National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

NL-339 (r. 88/04) c

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

LES TRAITS PICARESQUES DES PERSONNAGES DANS LE ROMAN FRANÇAIS AU DIX-HUITIÈME SIECLE

BY

MONIQUE RUTH GLASGOW

(C)

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

IN

FRENCH LITERATURE

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL 1991

National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-70246-X

Canada

UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: Monique Ruth Glasgow

TITLE OF THESIS: Les traits picaresques des personnages dans le roman français au au dix-huitième siècle.

DEGREE: Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED: Fall 1991

PERMISSION IS HEREBY GRANTED TO THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY TO REPRODUCE SINGLE COPIES OF THIS THESIS AND TO LEND OR SELL SUCH COPIES FOR PRIVATE, SCHOLARLY OR SCIENTIFIC RESEARCH PURPOSES ONLY.

THE AUTHOR RESERVES OTHER PUBLICATION RIGHTS, AND NEITHER THE THESIS NOR EXTENSIVE EXTRACTS FROM IT MAY BE PRINTED OR OTHERWISE REPRODUCED WITHOUT THE AUTHOR'S WRITTEN PERMISSION.

Monique Ruth Glasgow

811 Wanyandi Road
Edmonton, Alberta
T5T 2X3

Date: October 1st 1991

UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

THE UNDERSIGNED CERTIFY THAT THEY HAVE READ, AND RECOMMEND TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH FOR ACCEPTANCE, A THESIS ENTITLED Les traits picaresques des personnages dans le roman français au dix-huitième siècle.

SUBMITTED BY MONIQUE RUTH GLASGOW

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS

IN FRENCH LITERATURE.

Prof. M. G. Badir, Supervisor

Prof. D. Langdon, Committee Member

Prof. V. Bosley, Committee Member

Prof. R. Thornberry, Committee Member

Prof. G. Watson, External Examiner

Date: September 20, 1991

ABSTRACT

This study examines the influence of the Spanish picaresque tradition on the development of the novel in France, the evolution of the picaresque tradition in France and its influence with respect to the characterization of both male and female protagonists in eighteenth-century French literature.

A brief summary of the history of the genre as it developed in Spain is followed by an analysis of the problems posed by the need to define the genre and adapt it to various literary traditions outside of Spain. Authors, translators and critics have traditionally encountered two major difficulties when dealing with the picaresque genre. The first lies in the choice of suitable terms of reference, the second in the need to adapt certain themes and modes of expression found in the Spanish novel to reflect the attitudes and expectations of a new society. Particular attention is focused on the problems encountered by those who sought to introduce picaresque elements into French literature during the eighteenth-century.

A definition of the picaresque character outlining several essential traits is then proposed as the basis for the study of the three protagonists of Lesage's Gil Blas de Santillane and Marivaux's Le Paysan parvenu and La Vie de Marianne. A detailed analysis of these three characters demonstrates that their portrayal reflects both certain traditional picaresque traits found in the Spanish novel and certain innovations which emphasize both the tendency toward greater psychological depth and in the desire for social recognition and a higher social status. These innovations seem to suggest a possible transition between the picaresque novel and genres developed during the eighteenth-century such as the psychological novel and the novel of sensitivity.

ABRÉGÉ

Nous présentons une étude de la caractérisation de certains protagonistes dans le roman français au dix-huitième siècle afin de montrer l'évolution de la tradition picaresque en dehors de l'Espagne et de mettre en valeur l'influence de la littérature picaresque espagnole sur le développement du roman en France.

Un bref résumé de l'histoire du genre picaresque en Espagne est suivi d'une discussion de sa définition et de l'adaptation de certains éléments picaresques à la tradition littéraire française. L'étymologie des termes picaro et picaresque, et les problèmes soulevés par la traduction de ces termes sont suivis par une discussion de la problématique sociale du roman et des changements qui ont été apportés par les traducteurs et les auteurs français qui ont modifié certains thèmes et modes d'expression du picaresque afin de mieux refléter les goûts littéraires du public français au dix-huitième siècle.

Nous proposons ensuite une définition du picaresque qui sert de base à notre analyse de trois romans: Gil Blas de Santillane d'Alain-René Lesage, Le Paysan parvenu et La Vie de Marianne de Marivaux. Les protagonistes de ces romans seront étudiés pour déterminer comment ils ressemblent ou diffèrent de leurs prédécesseurs espagnols. C'est à travers ces ressemblances et ces différences qu'on remarque surtout dans le développment du genre picaresque français les thèmes d'ascension sociale, d'optimisme, et une profondeur psychologique qui sont parmi les innovations les plus importantes apportées au genre par les romanciers français. Cette étude nous amène à songer s'il n'y aurait pas lieu de voir dans la présentation de ces trois personnages une évolution qui suggérerait une transition entre le roman picaresque et d'autres genres en vogue plus tard, notamment le roman sensible et le roman d'analyse psychologique.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I.....1

CHAPITRE II.....27

CHAPITRE III.....47

CHAPITRE IV.....83

CHAPITRE V.....111

BIBLIOGRAPHIE.....115

CHAPITRE I

DE LA CARACTÉRISATION DES PERSONNAGES "PICARESQUES"

"Autobiographie fictive d'un marginal en quête de reconnaissance, . . . ": c'est ainsi que Michel Cavillac définit le récit picaresque dans un article publié récemment.[1] Ayant joué un rôle primordial dans les récits picaresques espagnols, du seizième et dix-septième siècle, le personnage du marginal est de nouveau en vogue dans la littérature française et anglaise au dix-huitième siècle; on le rencontre surtout dans le roman d'ascension sociale.

Des recherches faites récemment par Françoise du Sorbier indiquent que le public du dix-huitième siècle se serait passionné pour les récits de ce genre:

> Une société se définit par ce qu'elle met dans ses marges. De tout temps, ceux qui ne respectent pas ses lois ont été exclus. Gueux et filous, mendiants et vagabonds, prostituées et courtisanes, ont été désignés par les termes infamants de parasites, bêtes puantes, objets de scandale, lie de la société, hors-la-loi. Le terme général de criminels qui les englobe tous sonne comme une malédiction. Registre moral et registre légal se mêlent dans cet anathème. La virulence même du rejet permet de mesurer l'importance que la société attache à ceux qu'elle met à l'écart.
>
> L'exclusion va de pair avec la fascination. Les récits dont ceux qu'elle ostracise font l'objet se multiplient à la fin du dix-septième et au début du dix-huitième siècle en Angleterre.[2]

Parmi les ouvrages les plus connus publiés en France à cette époque, il y avait le Gil Blas de Santillane d'Alain-René Lesage, La Vie de Marianne et Le Paysan parvenu de

---

[1] Michel Cavillac, "Roman picaresque et origines du roman," XVII[e] Siècle 160 (1988): 303.

[2] Françoise du Sorbier, Récits de Gueuserie et Biographies Criminelles de Head à Defoe, vol. 1 Collection Érudition (Paris: Didier, 1984) 2.

Marivaux. A cette catégorie, on pourrait également ajouter celui de Restif de la Bretonne, Le Paysan et la paysanne pervertis, le conte philosophique Candide de Voltaire, ainsi que deux récits de Diderot, Jacques le Fataliste et Le Neveu de Rameau.

Ironie sublime donc, que ces histoires de marginaux puissent servir à l'établissement du genre romanesque comme genre littéraire respectable. La critique a souvent remarqué que le développement du roman réaliste reflète souvent le caractère changeant de son protagoniste. C'est sans doute l'aspect le plus déconcertant pour la critique qui cherche depuis deux siècles à expliquer cette énigme. Le discours que le marginal nous débitait, en Espagne au seizième siècle, ressemble fort peu à celui que nous fait Gil Blas près de deux siècles plus tard. Diverses modifications, souvent attribuées à des libertés prises lors de la traduction des oeuvres espagnoles, auraient altéré le récit "picaresque" à un tel point qu'il était maintenant difficile, au dix-huitième siècle, de le reconnaître comme tel. Certes, il faut bien se garder de parler, de l' "évolution" ou même du perfectionnement d'un genre, puisque ce sont des jugements purement subjectifs et personnels,[3] mais il me semble encore plus regrettable qu'on soit porté à négliger ou à rejeter la possibilité d'une interprétation "picaresque" pour certains romans publiés à cette époque.

Quoique le personnage picaresque agisse rarement sans ressentir quelque ambivalence,[4] son caractère a néanmoins subi quelques modifications qui mériteraient un

---

[3] Alexander A. Parker, Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe 1599-1753, (Edinburgh: Edinburgh UP, 1967) 137.

[4] Richard Bjornson, The Picaresque Hero in European Fiction, (Madison: The University of Wisconsin P, 1977) 11-12, 64-65.

examen plus approfondi et qui ne semblent pas être hors de la portée de notre étude. Parmi les transformations les plus importantes apportées à la caractérisation de ce personnage par les romanciers français et anglais du dix-huitième siècle, sont celles qui se rapportent à son "développement psychologique". Tandis que le personnage picaresque du seizième siècle n'agit encore qu'en fonction de l'opinion d'autrui,[5] celui du dix-huitième siècle juge qu'il est plus honorable d'agir en fonction de ses propres convictions; des convictions qui remontent, en partie sans doute, à la valeur qu'il accorde aux apparences. Nous présenterons dans les pages suivantes une étude de cette transformation qui a pour but de montrer dans quelle mesure le "parvenu" du roman français d'ascension sociale pourrait être interprété comme un autre "masque", ou un autre "rôle" dans le répertoire du personnage picaresque, qui réclame tous les droits et privilèges accordés aux "grands". Il faudra quand même observer certaines limites, car il faut bien admettre que les marginaux qui se présentent dans la littérature française à cette époque ne méritent pas d'être traités comme des personnages picaresques; toutefois, à la suite de l'accueil chaleureux reçu par Gil Blas de Santillane, une enquête sur le sort de ses semblables dans quelques romans français du dix-huitième siècle me paraît à la fois intéressante et souhaitable.

Quelques limites s'imposent d'emblée à une telle entreprise. Il faut d'abord se rapporter aux études qui ont été faites sur la littérature "picaresque" afin d'établir une définition, si cela est possible, des termes "picaresque" et "picaro".

La plupart des critiques admettent aujourd'hui que les premiers romans réalistes parurent en Espagne au cours du seizième siècle, quoiqu'il existât déjà une tradition

---

[5] Bjornson 34, 53.

littéraire à tendance "réaliste" bien avant la publication des premiers récits "picaresques".[6] Ils semblent partager également l'avis que le récit picaresque espagnol aurait été influencé par des récits à tendance "réaliste". L'"Ane d'Or" d'Apulée, "L'Euphormion" de Jean Barclay, et la "Célestine" de Fernando de Rojas sont parmi les exemples les plus fréquemment cités.[7] Selon d'autres critiques, il se peut bien que le mouvement humaniste et la Renaissance italienne aient également influencé son développement.[8] C'est un lieu commun d'énoncer que "le picaresque fut,...une 'réaction' contre une éthique aristocratique (qui apparaissait avec éclat dans les romans de chevalerie) et l'expression d'une société se refermant sur ses préjugés. La naissance espagnole ne peut donc se comprendre, d'abord, qu'à partir de la société contemporaine et de l'histoire de ses mentalités."[9] Il est tout à fait possible d'interpréter la genèse du roman picaresque comme une "réaction contre l'éthique aristocratique" et on ne peut pas nier la présence d'un ton, plutôt xénophobe, qui serait peut-être l'écho de celui qu'on retrouvait dans la société à cette époque; toutefois il ne faut jamais oublier qu'on a affaire à des romanciers qui, tout en voulant rendre un portrait "fidèle" et "objectif" de la société, étaient toujours limités

---

[6] Gustave Reynier, Les Origines du roman réaliste, (1912; Genève: Slatkine Reprints, 1969) ix-x.

[7] René Démoris, Le Roman à la première personne: Du Classicisme aux Lumières, Recherches 15 (Paris: Publications de la Sorbonne-Colin, 1975) 15-16; Reynier, Les Origines du roman réaliste 1-3, 282-314.

[8] Souiller 7. Ajoutons seulement que certains auteurs ne semblent pas être d'accord avec l'interprétation traditionnelle par rapport à l'influence d'Erasme. Voir à cet effet Marcel Bataillon, introduction, Lazarillo de Tormes trans. Alfred Morel-Fatio, (Paris: Aubier-Flammarion, 1968) 15.

[9] Souiller 6.

par la subjectivité.[10] Tout discours, qu'on le qualifie d'"histoire" ou de "fiction", n'est (et on ne peut trop le souligner) qu'une interprétation.

C'est également dans cette optique qu'il faut juger les transformations et les modifications apportées au roman picaresque européen au cours de son histoire. C'est d'ailleurs ce qu'a très bien remarqué Gustave Reynier:

> Il est trop évident qu'il n'y peut y avoir de réalisme pur, absolu, d'image parfaitement exacte de la nature. Rien n'est plus chimérique assurément que ce "grand art scientifique et impersonnel" que rêvait Flaubert, puisque chacun voit le monde extérieur avec des yeux différents, le traduit selon son tempérament propre, puisque le mot même d'art implique l'idée d'interprétation personnelle et de choix.[11]

Le roman picaresque espagnol s'annonçait dès 1554, lorsqu'un auteur anonyme publia La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades; il n'est cependant pas convenu que ce récit mérite la désignation de "prototype" du genre.[12] Ce roman fut suivi par la première partie de Guzmán de Alfarache en 1599; une deuxième partie parut en 1604; sa composition est attribuée à Mateo Alemán. Ulrich Wicks nous suggère que ces deux romans auraient été les plus célèbres de l'époque jusqu'à la publication de la première partie du Don Quichotte de Cervantes en 1605. Il nous signale cependant que nous en savons actuellement très peu à l'égard de leur réception sauf le fait que le Lazarillo de Tormes est considéré comme un ouvrage subversif et paraît à l'Index dès

---

[10] Reynier, Les Origines du roman réaliste vi.

[11] Reynier, Les Origines du roman réaliste vi.

[12] Parker 6; Ulrich Wicks, Picaresque Narrative, Picaresque Fictions: A Theory and Research Guide (New York: Greenwood, 1989) 6-7.

1559.[13] En 1605, on publia La pícara Justina de Francisco López de Ubeda, ouvrage qui reçoit l'attention de la critique à cause de ses rapports parodiques avec Lazarillo de Tormes et Guzmán de Alfarache; l'effort de parodier ces deux romans précédents aurait contribué à l'établissement du "genre" picaresque en l'absence d'une définition formelle.[14] Richard Bjornson suggère que la classification selon les ressemblances et les divergences d'un modèle serait également possible pour les romans espagnols publiés au cours du dix-septième siècle. Ce qu'il nous propose est une répartition de ces romans en quatre catégories selon leur rapprochement ou éloignement par rapport au modèle de Guzmán de Alfarache.[15] Dans les deux premières catégories se trouvent les ouvrages les plus "fidèles" au prototype: ils se caractérisent toujours, selon Bjornson, par "the morally serious tone, encyclopedic tendency, and autobiographical perspective of Guzmán. . ."[16] D'autres auteurs s'inspirent plutôt de La pícara Justina et s'amusent à parodier le Guzmán de Alfarache tout en réduisant la complexité du personnage picaresque à une seule dimension: il ne se préoccupe plus que de ce qui relève du comique et de l'aventure.[17]

Pendant cette période on publia La hija de Celestina et l'oeuvre de Vincente Espinèl Marcos de Obregón, un des ouvrages dont Lesage s'est vraisemblablement inspiré.[18] De ces quatre catégories se dégagent deux tendances importantes. En 1626,

---

[13] Wicks 6.

[14] Bjornson 69-70; Wicks 11.

[15] Bjornson 70-71.

[16] Bjornson 70.

[17] Bjornson 70 -71.

[18] Bjornson 70, 74.

Quevedo publia El Buscón, un ouvrage singulier dans ce "genre" pour deux raisons: on le remarque d'abord à cause de sa présentation "caricaturale" du protagoniste et ensuite parce que Quevedo a su adapter le récit picaresque à ses propres desseins philosophiques.[19] On a coutume de nommer également parmi les exemples de ce genre deux autres romans dont le premier, El diablo cojuelo, parut en 1641 et le deuxième, Vida y hechos de Estebanillo Gonzalez: Hombre de buen humor, fut publié en 1646.[20]

Ayant précisé les limites du cadre dans lequel s'est développé le phénomène de la littérature "picaresque" espagnole, il faut maintenant entreprendre une définition des termes "picaro" et "picaresque". A la suite de plusieurs recherches consacrées à l'étymologie de ces termes, on ne peut tirer aucune conclusion définitive quant à leurs origines.[21] La multiplicité des associations dénotatives et connotatives qu'on a pu découvrir jusqu'à présent indiquent que ces termes ont été bien choisis si on avait l'intention de souligner par leur emploi la nature changeante de la littérature et du personnage qu'ils désignent.

S'il n'est pas possible ici de faire un compte-rendu de toutes les interprétations qu'on a relevées, nous pouvons toutefois tracer les grandes lignes de l'évolution sémantique. L'emploi du terme "picaro" date de 1525 dans l'expression "picaro de cozina"; à son origine, il désignait un "garçon de cuisine" et ne possédait pas de connotations défavorables. Vers 1545, une mutation a lieu et le terme désigne alors un

---

[19] Bjornson 106-126.

[20] Bjornson 127.

[21] Wicks 7-8.

individu de moeurs suspectes, plutôt immoral.[22] En ce qui concerne les origines étymologiques qu'on a attribuées à ce mot, signalons l'ouvrage de Frederick Monteser qui nous suggère ces possibilités: "picado": grêlé par la petite vérole; "pico": qu'on a traduit comme "piquant"; "picante": perçant, cinglant, ou mordant et "picar (pinchar)": l'action de pincer.[23] L'étude la plus intéressante nous vient de T. E. May. Il approfondit des recherches entreprises en ce domaine par A. R. Nykl, dont il résume l'argumentation. Selon Nykl, qui discute de ce problème à la lumière des guerres civiles entre l'Espagne et la France qui avaient lieu à cette époque, une grande partie du sens péjoratif de ce mot aurait pu remonter à cette époque aux confrontations entre Espagnols et soldats venant de la Picardie. Quoiqu'il admette la vraisemblance de l'interprétation avancée par Nykl, May estime qu'à cette époque la question religieuse était peut-être plus importante qu'on ne le pense. Ses recherches indiquent que le nom de "Picard" était autrefois attribué aux hérétiques et renvoyait à une secte religieuse existant autrefois en Bohême et qui fut à plusieurs reprises l'objet de persécutions entre 1421 et 1609.[24]

La portée de cette dernière hypothèse devient encore plus évidente lorsqu'on l'incorpore à ce que nous savons de l'histoire espagnole à cette époque surtout par rapport aux conditions économiques et aux préjugés sociaux. Selon Souiller, la société espagnole était à cette époque une société hiérarchisée et féodale composée d'une classe noble, d'une

---

[22] Wicks 8.

[23] Frederick Monteser, The Picaresque Element in Western Literature, Studies in the Humanities 5 (University, Alabama: U of Alabama P, 1975) 14.

[24] T. E. May, "Pícaro: A Suggestion," The Romanic Review 43.1 (1952): 27-33.

classe bourgeoise en voie de disparition et d'une classe paysanne.[25] La société espagnole de l'époque est donc caractérisée par ce qu'il appelle "une double classe de loisir: l'aristocratie d'une part et une armée de pauvres de l'autre".[26] Des recherches démographiques suggèrent qu'il y avait alors dans le pays près de huit millions d'habitants dont près de 800.000 appartenaient à l'aristocratie (soit à la noblesse, soit au clergé).[27] Il nous apprend que "la bourgeoisie citadine" ne comptait alors que 50.000 à 100.000 personnes.[28] Quant à l'importance de la petite bourgeoisie (c'est-à-dire "les artisans"), on nous suggère seulement que ce groupe était "petit et pauvre".[29] La classe paysanne était donc la plus nombreuse, comptant près de 7.1 millions d'habitants. A mesure que les conditions économiques s'aggravaient, le nombre de désoeuvrés et de vagabonds augmentait. Cavillac signale que:

> C. Pérez de Herrera, soucieux de trouver une solution au paupérisme croissant, tenta de chiffrer l'ampleur du mal: 500.000 vagabonds en 1608, un million en 1617, chiffres éminemment sujets à caution, mais qui montrent du moins combien les esprits furent frappés.[30]

---

[25] Souiller 13-14.

[26] Souiller 14.

[27] Souiller 8-9.

[28] P. Chaunu, L'Espagne de Charles Quint (Paris, 1973) 1: 308-309, cité dans Souiller: 10.

[29] Souiller 10.

[30] Michel Cavillac, "L'enfermement des pauvres, en Espagne, à la fin du XVIe siècle," Picaresque Européenne (Montpellier, 1976), cité dans Souiller: 14.

L'"état" auquel appartenait un individu était fixé dès sa naissance selon deux critères qui provenaient selon Souiller de "préjugés" culturels partagés par le peuple espagnol à cette époque: ce sont ce qu'il appelle "le préjugé du sang" et "le préjugé social."[31] Le peuple espagnol de l'époque semble avoir été très xénophobe suite à deux invasions différentes, l'invasion culturelle et artistique des Maures et celle de la Renaissance italienne qui semblent avoir eu un effet profond sur "la conscience collective de l'Espagne". Le seizième siècle connait alors "une grande hantise de pureté":

> C'est cette société que parcourt, dans ses errances, le picaro et elle ne lui offre d'autre spectacle que celui de l'aristocratie dont la fascination s'exerce d'autant plus que le XVI[e] siècle avance. . . .
>
> Peu à peu, l'optimisme conquérant du règne de Charles Quint "fait place progressivement à une société plus hiérarchisée, de plus en plus soucieuse du préjugé du sang, qui renforce la conservation des patrimoines par la multiplication des majorats, qui n'accueille plus qu'avec méfiance la culture de l'étranger. En même temps, l'esprit d'entreprise recule devant la passion de la rente qui gagne toutes les classes du pays, dans la mesure de leurs moyens, et le sentiment de l'honneur se sclérose, quand il n'est pas tourné en dérision par les picaros".[32]

Ce fut la minorité des chrétiens d'ascendance maure ou juive qui fut la première à ressentir les effets de ce retranchement. A partir de 1547 une querelle ouverte s'est déclarée opposant les "vieux chrétiens" aux "nouveaux chrétiens", c'est-à-dire que l'Inquisition chercha maintenant à purger de la société espagnole des "nouveaux chrétiens" à qui on soupçonnait de continuer des pratiques non-chrétiennes clandestines. Il y avait environ 800.000 juifs au seizième siècle en Espagne, mais ceux-ci étaient souvent l'objet

---

[31] Souiller 11.

[32] B. Bennassar et J. Jacquart, Le XVIe siècle (Paris, 1972) cité dans Souiller: 10-11.

de jalousie, voire de mépris à cause du fait qu'ils formaient une élite économique et politique.[33]

Le "préjugé social" se voit également à la passion d'imiter l'art de vivre du hidalgo, le noble espagnol, qui vit uniquement de la rente de ses terres et qui ne "retient plus que l'obligation absolue d'un mode de vie oisif et dispendieux". C'est cet exemple d'un "art de vivre" qui inspire et qui "s'empare peu à peu de toute la société espagnole . . . et c'est le rêve secret de tous les . . . picaros du royame."[34] Cette obligation de montrer qu'on sait "vivre noblement" va, comme le démontrent de nombreux romans picaresques de l'époque, s'étendre jusqu'à la feinte.

Si les Espagnols se croient obligés d'avoir recours à la feinte pour conserver leur honneur, ils ont également peur d'être pris au piège de ces artifices; c'est du moins la thèse de Souiller qui suggère que la présentation plutôt misogyne de la femme aurait ses origines dans cette "phobie".[35]

Étant donné de telles conditions, il n'est pas surprenant que le public espagnol ait ressenti quelque malaise devant ce personnage qui se plaît à nous faire le récit d'une existence où sa survie dépend de son habileté à tromper autrui.[36]

Face à une société hostile, on ne peut néanmoins s'empêcher d'admirer son adresse, qui nous fascine malgré tout:

---

[33] Chaunu 308-309, cité dans Souiller: 10.

[34] Souiller 12.

[35] Souiller 16.

[36] Wicks 6.

> Si cette figure s'impose, c'est que le picaro constitue un contretype à la figure décadente du héros chevaleresque. Sa situation originelle de serviteur, en fait tout le contraire du héros - un anti-heros (selon l'expression de Chandler) auquel rien ne peut arriver de grave. Son astuce et sa ruse - qui excluent le meurtre - l'écarte du registre des actions nobles. Étranger à tout code moral, voué à vivre au présent sous la pression de la nécessité, le picaro voit son existence placée sous le signe du désordre et de la discontinuité, dont il retrouve l'image dans la société qui l'entoure. Or en même temps, son trajet présente une analogie avec celui du héros noble: tout deux sont des héros de l'aventure qui attendent de la rencontre, et non du travail, le changement de leur destin; la bassesse de condition, le picaro ne l'accepte pas mais déploie, pour y échapper, des qualités étrangères à l'homme du commun et n'hésite pas à courir les risques les plus graves. Et la conformidad dont il fait preuve n'est pas sans rappeler le néo-stoïcisme où se réfugie l'éthique aristocratique aux prises avec une société qui change. Cette analogie n'est pas parodie: les romans picaresques ne critiquent pas directement l'irréalisme chevaleresque et se contentent de l'ignorer.[37]

On peut généralement relever chez le personnage picaresque espagnol les conditions suivantes. De basse naissance, sans ressources, il se voit bientôt obligé de quitter le foyer familial. Il entre en service et se fait placer auprès de plusieurs maîtres de diverses conditions; c'est d'eux qu'il tient son éducation et qu'il fait le plus souvent son apprentissage des usages du monde. Les problèmes dont il se préoccupe sont en grande partie ceux de la société qui l'entoure; son bien-être dépend d'une part, de sa capacité d'éviter la faim et d'autre part, de son habileté à se construire une réputation "honorable"; né le plus souvent de parents d'origine très humble, sinon suspecte, il ne peut pas être question pour lui de conserver un "bien" qu'il n'a jamais possédé.[38] Selon Monteser et Bjornson, voilà les traits essentiels que doit posséder tout personnage qui veut s'appeler

---

[37] Démoris 16.

[38] Bjornson 40-41; Souiller 16.

"picaro", faute de quoi il devient impossible de le ranger dans la même catégorie que les personnages picaresques.[39] Le pessimisme qu'il témoigne à l'égard d'autrui n'est sans doute que le résultat de son expérience brutale de la vie.

La traduction du roman picaresque espagnol en allemand, anglais, et français a été faite non sans difficultés par des auteurs assez hardis pour tenter une telle entreprise. Parmi les obstacles qui se présentaient alors, il convient de signaler les deux principaux. Il a fallu d'abord s'inquiéter de la réception que leur feraient les lecteurs allemands, anglais et français. Une deuxième difficulté se rapporte plutôt à ceux qui s'intéressaient à la critique; il s'agissait ici de trouver une traduction acceptable des termes "picaro" et "picaresque". Notre discussion portera maintenant sur les modifications apportées au genre picaresque par les Français; il sera ensuite possible de comparer ces changements vec ceux qui ont été faits par les auteurs allemands et anglais.

D'après la critique, le roman picaresque espagnol ne serait qu'une autre manifestation d'un mouvement général vers le réalisme dans l'art européen, un phénomène qui s'est répandu à travers l'Europe à partir du Moyen Age.[40] Gustave Reynier nous rappelle que le mouvement réaliste est en quelque sorte une "réaction" contre le tableau idéalisé de la vie qu'offrait le roman chevaleresque.[41] Il nous montre également que la littérature "réaliste" n'était pas inconnue des Français. On s'intéressait aux exploits des gueux bien avant ceux des picaros. Des pamphlets de ce genre apparaissaient vers 1584,

---

[39] Monteser 17-19.

[40] Reynier, Les Origines du roman réaliste 23-36.

[41] Reynier, Les Origines du roman réaliste vi-viii.

d'autres encore en 1596, dont La Vie généreuse des Mercelots, gueux et bohémiens, contenant leur façon de vivre, subtilité et gergon mise en lumière par M. Péchon de Ruby, gentilhomme breton, ayant été avec eux en ses jeunes ans, où il a exercé ce beau métier...[42]

Entre-temps la littérature française a subi d'autres influences, qui relèvent plutôt du classicisme et de la préciosité; selon M. Wilhelm Frohock, il se peut que les auteurs français aient ressenti quelque obligation à modifier certains éléments du récit "picaresque" espagnol en réponse à ces influences.[43] Selon lui, Francion et d'autres personnages qu'on a fréquemment cités comme les premiers parents du genre picaresque en France se rapprochent plutôt d'un genre de personnage qu'il appelle "the twister"; il se peut que ce soit bien un des avatars de l'archétype "the Trickster" dont parle Wicks.[44] Il se peut d'ailleurs qu'une telle association ait été faite sous l'influence du classicisme, étant donné que cette doctrine exige la séparation des genres. Suivant les principes de cette doctrine, il était inacceptable, que le roman, par opposition aux genres nobles et sérieux, puisse présenter des sujets ayant un autre but que celui de divertir le lecteur.[45] Pour les Français lettrés du dix-huitième siècle, le roman est devenu la forme d'expression littéraire préférée pour l'analyse et la présentation de toute une série de problèmes, de sujets, et de personnages, qui avaient été jugés trop anodins pour mériter le traitement plus prestigieux

---

[42] Reynier, Les Origines du roman réaliste 318-319.

[43] W. M. Frohock, "The 'picaresque' in France before Gil Blas" Yale French Studies 38 (1967): 225-226.

[44] Frohock 227-228; Wicks 339-344.

[45] Gustave Reynier, Le Roman réaliste au XVII[e] siècle (1914; Genève: Slatkine Reprints, 1971) 357-359.

que leur accorderait, selon la doctrine du classicisme, une pièce de théâtre tragique. Le romancier qui cherche à intégrer à ses oeuvres les thèmes et les sujets du roman "picaresque" espagnol dans leur ensemble doit affronter maints obstacles à son projet, vu la nature paradoxale du classicisme. Cette interprétation de la littérature l'empêche donc de prendre un ton sérieux ou "moralisateur" avec ses lecteurs, mais ce serait également insupportable pour le lecteur du dix-septième et du dix-huitième siècle d'avoir affaire à un "héros" qui écrit ses mémoires dans un style "bas" ou qui se livre à un langage grossier.[46] Les romanciers français ont, en conséquence, jugé nécessaire de modifier la présentation des thèmes et du personnage "picaresques". Selon Bjornson, c'est Lesage qui a su adapter les éléments du récit picaresque espagnol afin de réaliser un rêve partagé par la noblesse et la haute bourgeoisie française au dix-huitième siècle: celui de jouir des avantages accordés par la richesse et la possession de biens sans toutefois être obligé de souffrir de l'ignominie qui accompagnait la participation dans le commerce.[47]

La traduction des termes "picaro" et "picaresque" a soulevé des problèmes, puisque le sens même de plusieurs des équivalents adoptés autrefois a évolué depuis le dix-septième siècle. Le terme "picaro" a été traduit au cours de son histoire par les termes "rogue", "knave" et "swindler" et même "delinquent" à diverses reprises et à diverses époques.

Les problèmes de traduction peuvent être attribués à deux phénomènes. Puisque les traductions ont tendance à privilégier certains aspects du récit aux dépens d'autres, il est presque inévitable que les termes choisis par les traducteurs vont faire de même. C'est

---

[46] Reynier, Le Roman réaliste au XVII[e] siècle 369-370.

[47] Bjornson 226.

à la lumière de ce processus que doit se comprendre l'argument de Monteser qui affirme avec raison que l'emploi de la plupart des traductions allemandes, anglaises, et françaises suggérées jusqu'à présent ne se justifient pas.[48]

On doit également tenir compte de l'évolution sémantique des traductions elles-mêmes. A titre d'exemple, Parker cite l'emploi du terme "rogue" comme traduction du terme "picaro" par F. W. Chandler, un des premiers à étudier la littérature picaresque européenne. Quoiqu'il fût peut-être acceptable en 1899, aujourd'hui ce terme désigne plutôt la qualité de celui qui est "espiègle" ou "malicieux".[49] Parker suggère qu'on le remplace avec le terme "delinquent". S'il n'attribue pas aux personnages picaresques les mêmes qualités favorables que Robert Alter [50], en citant le problème de l'évolution sémantique, (l'absence d'une volonté de faire du mal n'implique pas, il est vrai, la volonté de faire du bien), son choix du terme "delinquent" est toujours problématique à cause de certains changements sociaux à cours du vingtième siècle. Selon Monteser, en raison des programmes de bien-être social, développés au vingtième siècle afin de pourvoir aux besoins de la jeunesse sous-privilégiée, le mot "délinquance" ne comporte plus nécessairement les mêmes connotations qu'il avait autrefois; en conséquence de la

---

[48] Monteser 13-14.

[49] Parker 3.

[50] Robert Alter, Rogue's Progress: Studies in the Picaresque Novel, (Cambridge, 1964) 68, cité dans Parker 3-4. Parker trouve extraordinaire que Robert Alter ait pu attribuer à ce personnage " 'the picaresque virtues of compassion and companionship' et qu'il ait pu décrire le personnage picareque en ces termes 'the picaroon may have natural inclinations toward roguery, but he is not by nature a scoundrel.' Alexander Blackburn a démontré d'ailleurs, que l'exsitence des personnages picaresques se caractérise également d'une absence de liaisons d'amitié. Le picaro n'agit qu'en fonction de son propre intérêt. Voir ma note 130 à la p. 45.

connotation défavorable de criminalité, il est préférable d'éviter son emploi en parlant des personnages "picaresques".[51]

Le mot "picaro" a été traduit en français à diverses reprises par les termes suivants: "narquois", "larron",[52] "fripon(ne)", et "coquin(e)";[53] ce sont là encore des termes qui ne traduisent qu'un aspect du personnage picaresque. Précisons cependant que l'emploi de ce terme par rapport aux personnages picaresques ne devrait se faire que par rapport à leur obsession de s'élever à un meilleur état que celui dans lequel ils se trouvent; ambition qui semble d'ailleurs avoir été la grande passion des Français au dix-huitième siècle. On ne prétend nullement suggérer ici que les personnages picaresques soient nécessairement prêts à se livrer soit à des actes de vengeance, à des actions criminelles ou moralement suspectes pour le plaisir de se procurer une meilleur condition sociale. Leur ambition sera toujours assujettie aux limites imposées par leur fierté. En attendant qu'on trouve une meilleure solution à ces difficultés et ne voulant pas toujours commettre l'injustice de les décrire en termes qui ne leur conviendraient peut-être pas, il serait peut-être mieux, lorsqu'il ne s'agit plus d'ouvrages espagnols, d'en parler en termes de leur qualité de "marginaux", quitte à signaler en quoi ces personnages ressemblent à leur ancêtre.

Encore plus évidentes sont les transformations qu'ils ont subies lors de leur "émigration" et dont nous pouvons signaler ici les plus générales. Quoiqu'il en soit de

---

[51] Monteser 3, 115-121.

[52] Monteser 13.

[53] Voir le Dictionnaire Bélisle (1955) s.v. "picaro".

l'intention de Lesage, Marivaux, et d'autres de privilégier le thème de l'ascension sociale dans leurs romans, nous remarquons que si le picaro a parfois honte d'admettre ses basses origines, il peut toujours faire sa fortune et accéder à un statut social plus élevé, pourvu qu'il ait assez d'esprit pour savoir profiter des occasions et des moyens qui se présentent. En France, ainsi qu'en Angleterre, il est même permis à ces personnages d'accéder au rang de la petite noblesse, où ils occupent des postes, jouent des rôles, et réalisent des rêves avec un aplomb que les lecteurs espagnols aurait trouvé difficile à imaginer si nous acceptons le jugement de Souiller par rapport à leur mentalité culturelle.[54]

L'ascension sociale du personnage picaresque français est peut-être attribuable en partie à son attitude optimiste qui reflète peut-être celle de la société française au Siècle des Lumières. Lorsqu'il se trouvait en Espagne, le picaro avait une faiblesse pour les récits allégoriques et plutôt moralisateurs; arrivé en France, il a modulé son discours et montre un esprit beaucoup plus "philosophe". Il lui arrive assez souvent d'interrompre son récit pour offrir quelque observation, présentée plutôt comme une indulgence qu'il se permet, tout en rédigeant ses mémoires. Peut-être la différence la plus remarquable est-elle un changement d'attitude par rapport à lui-même. Alors que le picaro espagnol a tendance à se définir par rapport aux jugements d'autrui,[55] le "marginal" du roman "picaresque" français du dix-huitième siècle se définit à partir de son propre jugement personnel. A lire son histoire, il semble que rien ne lui soit impossible pourvu qu'il agisse en fonction de ce qu'il pense et non de ce que les autres voudraient qu'il pense.

---

[54] Souiller 9.

[55] Bjornson 34-35.

L'optimisme et la nouvelle confiance témoignés par le "marginal" dans le roman "picaresque" français s'inspirent peut-être en partie de l'optimisme et de l'ouverture relative de la société française par rapport à d'autres sociétés européennes à l'époque. Des recherches faites récemment par Souiller démontrent qu'on n'aurait pas tout à fait tort de le penser. Il résume l'attitude nouvelle qui se répand ainsi:

> Si le parvenu est en passe de devenir un mythe littéraire, il convient de s'interroger sur sa valeur réelle dans la société; le concept de la réussite du héros est un apport du XVIII[e] siècle, que l'on ne trouve pas dans le roman picaresque espagnol traditionnel. . . "Le phénomène de l'ascension sociale, tel qu'il est décrit dans la littérature du XVIII[e] siècle, relève donc de l'imagination, du désir, plus que de la réalité". . . . Ce mythe s'explique si on le rapproche de l'effort incessant de la bourgeoisie pour se faire accepter, . . . Le picaro parvenu devient ainsi un modèle, un espoir et une justification tout à la fois.[56]

Souiller précise que si une alliance entre la grande bourgeoisie et la noblesse est possible, "le parvenu parti de rien est une exception."[57] D'autre part, sa discussion souligne l'absence de l'élément religieux. En France, au dix-huitième siècle, le bien-être du "marginal" ne dépend plus de la bonne volonté divine mais beaucoup plus de celle de ses semblables.[58]

Avant de conclure cette discussion, il faudrait éviter de laisser l'impression que la traduction et l'adaptation du roman picaresque espagnol ne comporte que des difficultés. En fait, de l'histoire de sa traduction se dégage une leçon très importante:

---

[56] M.-H. Huet, Le Héros et son double, Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII[e] siècle. (Paris, 1975) cité dans Souiller 76-77.

[57] Souiller 77.

[58] Souiller 78.

> En définitive, les expériences picaresques en France sont bien marquées par un éloignement de la problématique religieuse et primitive, ce qui traduit l'écroulement au XVIII[e] siècle de la société comme ensemble rigide et immobile, reflet d'un ordre divin; le roman picaresque devient alors le champ d'expérimentation philosophique d'une interrogation fondamentale sur "le monde comme il va".[59]

Le désir d'imposer une série de critères "absolus" à un genre qui est peut-être caractérisé avant tout par la présence du mouvement est un vestige d'une croyance en un ordre immuable des choses.

De nombreuses études, dont celle de Wicks est peut-être le meilleur exemple, tentent de sortir de l'impasse en cherchant s'il n'y aurait pas, au fond, un point commun entre deux approches, d'une définition du genre picaresque.[60] Celle que Wicks décrit comme étant plutôt "historique" est caractérisée par le souci de respecter les limites du temps et de l'espace; on ne peut classifier comme "picaresques" que les oeuvres espagnoles écrites au seizième siècle.[61] A cette approche "historique" s'oppose celle qui, selon Wicks, serait plutôt "formelle" et qui est caractérisée au contraire, par un désir de franchir les limites du temps et de l'espace.[62] Ceux qui

---

[59] Souiller 99.

[60] C'est ainsi que j'interprète les études récentes faites par Ulrich Wicks et Claudio Guillén. Il s'agit ici d'une discussion d'une théorie de genres. Voir Wicks, Picaresque Narrative, Picaresque Fictions et Claudio Guillén, "Toward a Definition of the Picaresque" (71-106) ainsi que "Genre and Countergenre: The Discovery of the Picaresque" (135-158) dans son ouvrage Literature as a System: Essays Toward the Theory of Literary History (Princeton: Princeton UP, 1971).

[61] Cette perspective a influencé de nombreux spécialistes, des hispanistes surtout, qui commentent l'histoire du picaro, notamment Alexander A. Parker dans sa préface à Literature and the Delinquent vi.

[62] Wicks 17.

étudient l'histoire du genre dans cette perspective, comme Claudio Guillén, nous avertissent qu'il serait inutile de chercher un récit picaresque unique qui puisse servir comme l'exemple définitif du genre.[63]

La traduction des oeuvres espagnoles et surtout leur intégration dans les traditions littéraires des autres pays a rendu plus difficile la définition d'un "genre picaresque".[64]

Le fait que certains critiques favorisaient encore il y a vingt-cinq ans l'approche "historique" indique la difficulté qu'on a lorsqu'on essaie d'établir une série de critères "formels"; malgré la rigidité excessive de cette interprétation, on l'a jugé quand même préférable à la confusion qui s'est développée lorsqu'on a voulu libérer la définition du récit picaresque de toute contrainte historique. Cette perspective est favorisée par ceux qui cherchent à éviter la problématique d'une définition du "genre" en cherchant à définir un récit picaresque dit "universel" (par là on entend une forme littéraire qui ne serait pas nécessairement liée à la tradition romanesque).[65] Guillén nous avertit cependant que deux difficultés se présentent alors à celui qui adopte une telle perspective. En premier lieu, les limites de l'enquête disparaissent; le champ d'étude devient trop vaste. On ne cherche plus à faire ressortir les éléments et les techniques propres aux récits romanesques qui auraient contribué au développement du "réalisme" dans cette voie.

Deuxièmement, on a souvent été porté à construire ce modèle représentatif (qu'on voudrait universel), en suivant un procédé inductif. La lecture d'une série de récits a pour

---

[63] Guillén 72.

[64] Wicks 13.

[65] Wicks 25.

objet d'isoler quelque aspect formel spécifique dont on se servira ensuite pour formuler une définition du "genre picaresque" selon la présence ou l'absence de certains traits ou l'emploi de certaines techniques. Guillén suggère, à titre d'exemple, la psychologie du personnage picaresque, des éléments ou des techniques de composition, ainsi que certains types de sujets.[66] Bjornson a raison cependant de remarquer qu'un tel procédé est largement inefficace et inutile puisqu'il mène inévitablement à un raisonnement tautologique. La définition qu'on établit à partir de telles lectures dépend d'un choix de textes fait à priori, qui est d'ailleurs, complètement arbitraire.[67] Ces tentatives ne représentent peut-être qu'un premier effort de la part de la critique pour résoudre ce problème. Cette solution, malheureusement, ne répond plus aux besoins de la critique contemporaine qui cherche encore une méthode qui pourrait l'aider à faire une classification des oeuvres.[68]

La classification doit se faire cependant selon une série de critères - l'énormité de la tâche se trouve ici - il faut codifier une série de traits communs à la plupart des récits picaresques.[69]

---

[66] Bjornson 5; Guillén, "Anatomies of Roguery" (Boston, 1953; 1987) 377, cité dans Wicks: 27.

[67] Bjornson 5.

[68] Un excellent résumé des directions prises par la critique se trouve dans la première partie de l'oeuvre de Wicks intitulée, "Part I: A Theory of Picaresque Narrative." Voir Wicks 1-67.

[69] Il serait bien de nous rappeler ici l'avertissement fait par Guillén dans un de ses essais, "Toward a Definition of the Picaresque", dans Literature as a System 72: "No work embodies completely the picaresque genre." Cf. Monteser 14-15.

Des tentatives en ce sens ont été faites par Guillén et par Monteser.[70] A partir de leurs discussions, il est possible de reconstruire la série de critères qui suit, et qui sera reprise lors de notre étude des personnages marginaux qui figurent dans le roman français du dix-huitième siècle. Il s'agit maintenant de résumer la discussion de Monteser quant aux critères les plus importantes.[71] D'après ce dernier, le personnage picaresque typique est relativement jeune, dépourvu de ressources financières et professionnelles, donc de sécurité. Monteser nous avertit cependant que, s'il se résout à se faire accepter par la société qui l'entoure en sacrifiant sa fierté personnelle, dès ce moment il n'est plus picaresque.[72]

Toutefois, Monteser a soin de nous avertir que le personnage picaresque, s'il mérite d'être appelé ainsi, ne s'engage pas volontairement à participer aux activités criminelles; s'il est un "vrai picaro", il évitera également d'avoir recours à des actes violents afin d'assurer sa survie. Il n'hésitera pas à faire quelque action nécessaire s'il se voit réduit à cet expédient, mais commettre le meurtre ou faire du mal pour le simple plaisir d'en faire n'est pas un trait proprement "picaresque".[73]

---

[70] Guillén, Literature as a System 71-106; Monteser 13-24.

[71] Nous faisons ici un résumé de la discussion de la caractérisation picaresque telle que proposée par Monteser 17-19.

[72] Monteser 17-18.

[73] Monteser 18.

C'est pour cette raison que le personnage picaresque n'est pas non plus un "délinquant" comme l'a suggéré Alexander Parker.[74] C'est la nécessité, sa hantise de la pauvreté, qui le pousse à agir, il ne cherche rien d'autre que d'assurer sa survie.[75]

D'après Monteser, le picaro, en tant que narrateur, doit tôt ou tard montrer qu'il est conscient de l'ironie - ou de l'intention satirique, si l'on veut - de ses propos.[76]

Quant à la picara, présentée le plus souvent comme une prostituée, on peut admettre qu'elle a recours à des relations sexuelles pour avancer dans la vie mais qu'en même temps son histoire doit montrer que la prostitution n'est pas pour elle une fin en soi, que ce n'est qu'un "métier" qu'elle pratique dans le but d'assurer sa propre survie et que, si la société de l'époque jugeait acceptable qu'une femme fasse d'autres professions, elle abandonnerait volontiers cette profession infâme en faveur d'une qui serait plus acceptable.[77]

Afin de mériter le titre de "picaresque", l'oeuvre littéraire doit présenter le problème de survie à un niveau très fondamental et terre-à-terre. Selon Monteser, cet élément est un des plus importants, car il exclut tout personnage qui mène une vie plus ou moins stable en exerçant une fonction administrative ou professionnelle. D'après Monteser, le besoin fondamental de chaque "picaro" est de veiller à sa propre sécurité, sans quoi, il n'est pas "picaro".[78]

---

[74] Parker 4.

[75] Bjornson 27, 77; Monteser 18.

[76] Monteser 18.

[77] Monteser 18.

[78] Monteser 18-19.

Le monde qui entoure le personnage picaresque ne doit lui témoigner aucune sympathie ni lui faire aucune faveur. Quoique cette interprétation du monde ne s'applique pas à tous les personnages du récit, l'hostilité et la sévérité du monde envers le protagoniste picaresque lui-même doivent certainement y figurer. Il doit toujours se trouver dans une position sociale, légale, ou morale, où il se voit obligé de faire concurrence avec d'autres personnages qui possèdent plus de richesses, de forces, de pouvoirs et de ressources que lui. En d'autres termes, le picaro doit toujours posséder moins d'avantages que les personnages qui l'entourent. Il ne doit pas être appuyé ou secondé par la société qui l'entoure.[79]

A ces critères, ajoutons deux observations très justes, qui méritent d'être soulignées, quoiqu'on ait souvent tendance à les considérer comme acquises. D'abord il faut se rappeler que le personnage picaresque se présente toujours comme orphelin, et surtout "orphelin de père", influence certainement son développement et son caractère.[80] Il faut également témoigner notre reconnaissance envers Monteser qui demande un traitement équitable des personnages picaresques, qu'ils soient féminins ou masculins.[81]

Le discours picaresque féminin a reçu dernièrement un traitement plus approfondi dans un ouvrage récent publié en 1987 qui a pour objet d'étudier les variations féminines du discours picaresque et les transformations qui ont été faites par rapport aux discours "masculins"; nous verrons plus tard que la caractérisation du personnage picaresque

---

[79] Monteser 19.

[80] Cavillac, "Romans et origines picaresques du roman" 306.

[81] Monteser 11.

féminin comporte plusieurs différences par rapport à son confrère masculin, et mérite bien l'attention d'être étudiée sérieusement à son propre compte.[82]

Ayant suggéré quelques-uns des thèmes, problèmes et conditions qui entourent l'étude de la littérature picaresque depuis ses origines jusqu'à nos jours, passons maintenant à une analyse plus approfondie de trois personnages, en commençant par l'histoire du célèbre Gil Blas. Tout en le faisant, nous pourrions convenir que Guillén a eu raison d'affirmer qu'en dépit de tous les changements dont le personnage picaresque a été témoin, il demeure, de bien des façons, ce qu'il a toujours été: "the coward with a cause."[83]

---

[82] Edward H. Friedman, The Antiheroine's Voice: Narrative Discourse and Transformations of the Picaresque (Columbia: U of Missouri P, 1987) vii.

[83]Guillén, "Towards a Definition of the Picaresque", Literature as a System 106.

CHAPITRE II

GIL BLAS: L'HISTOIRE D'UN PICARO MALGRE LUI?

Que le lecteur lui reproche ensuite la hardiesse d'avoir tenté une telle explication, qu'importe? Ayant rempli, pendant plusieurs années, la fonction de secrétaire aux Ministres les plus puissants de la cour d'Espagne, Gil Blas s'est retiré à la campagne où il mène depuis trois ans une vie de "philosophe". Il nous fait ce récit, peut-être, dans l'espoir de se dédommager d'une perte d'estime possible à la suite de la découverte de quelques incidents "picaresques", vécus dans sa jeunesse, qui risqueraient d'effacer l'image d'honnête homme qu'il veut tant projeter. Le récit que Gil Blas nous fait n'a qu'un but: celui de nous convaincre que sa métamorphose de "picaro" en "philosophe" est véritable. Il ne peut, malgré tous ses discours, se détacher de ses expériences "picaresques" dont le souvenir revient sans cesse à son esprit comme pour lui reprocher la métamorphose qu'il souhaite accomplir. Même son confident et fidèle serviteur, Scipion, lui témoigne qu'il a quelque peine à y croire: "Pour un homme de votre âge, . . . vous êtes bien détaché du monde."[84]

A la suite d'un exposé sommaire des problèmes critiques qui ont été étudiés jusqu'à présent, il sera question de poursuivre une enquête sur le personnage de Gil Blas de Santillane. Cette enquête se poursuivra dans l'espoir de préciser comment sa caractérisation reflète une volonté profonde de se métamorphoser de picaro en philosophe; en même temps, on verra dans quelle mesure le lecteur a lieu de douter que cette transformation soit complète. Notre premier soin sera donc de démontrer comment Gil

---

[84] Alain-René Lesage, Histoire de Gil Blas de Santillane, vol. 2 Collection Folio 499 (Paris: Éditions Gallimard, 1973) 372.

Blas répond ou ne répond pas aux éléments de la définition du personnage "picaresque" que nous avons proposée dans l'introduction précédente. Ensuite il sera question de démontrer que Gil Blas est loin de se croire un "vrai picaro", et de quelle manière il cherche à nous convaincre qu'il n'est plus ce qu'il a été: un picaro malgré lui.[85] Ajoutons, avant de passer à l'examen des problèmes étudiés par la critique, que les innovations apportées par Lesage s'étendent même au discours de ce personnage; car il s'agit de modifications apportées à la technique des récits intercalés et du récit à la première personne, deux éléments clés de la rhétorique du picaro adaptés aux nouveaux besoins du "parvenu". Ainsi l'Histoire de Gil Blas de Santillane de Lesage marquerait encore une étape dans le développement du roman "réaliste" plutôt que le "perfectionnement" du genre "picaresque" comme l'ont prétendu certains critiques.[86]

Comme l'affirme Roger Bismut,[87] si Gil Blas a pu servir de modèle à l'abbé Prévost lors de sa rédaction de Manon Lescaut, il se peut bien que d'autres auteurs de la même époque tels que Marivaux, Restif de la Bretonne, et Diderot y aient aussi trouvé quelque inspiration. On ne doute plus qu'il y ait dans le roman de Lesage des échos de la littérature picaresque espagnole. Au dix-huitième et au dix-neuvième siècle, on avait bien remarqué les emprunts puisés à cette littérature et même reproché à Lesage son manque d'originalité.[88]

---

[85] Lesage 2: 365.

[86] Francis Assaf, Lesage et le picaresque, (Paris: Nizet, 1983) 36, 38-89; Monteser 28-29.

[87] Roger Bismut, "Une source probable de Manon Lescaut: Gil Blas de Santillane," Les lettres romanes 29 (1954): 52. Bismut exprime bien l'avis de beaucoup de critiques lorsqu'il affirme que, ". . . les emprunts de Lesage à ses prédécesseurs ne sont plus à démontrer."

[88] Assaf 28-29, 33; Parker 125.

De nos jours, on accepte ces liens comme incontestables; il s'agit maintenant de s'interroger sur le mécanisme de la transformation du roman picaresque au roman philosophique que certains prétendent voir dans Gil Blas.[89]

Avant de déterminer précisément en quoi le personnage de Gil Blas se présente en qualité de personnage picaresque malgré lui, il faudrait d'abord nous rappeler quelques éléments narratifs assez importants. Il s'agit en premier lieu de l'emploi des récits intercalés. Une fois transposés à la littérature française du dix-huitième siècle, il se peut que les personnages qui ont le plus de traits "picaresques" n'occupent plus le premier plan du récit. Par là nous voulons tout simplement indiquer que le protagoniste du récit n'a pas toujours un comportement ou une "psychologie" qui peut s'appeler "picaresque". Dans les romans français du dix-huitième siècle, le protagoniste délègue de temps en temps - parfois assez souvent même - cette responsabilité à d'autres personnages, qui, à ce moment-là, vont représenter le picaro ou la picara dans les histoires intercalées. Dans le récit espagnol on avait coutume de présenter des personnages plutôt "héroïques" afin de mettre en relief le comportement du protagoniste "picaresque", tandis que dans Gil Blas il s'agit plutôt dans ces récits de nous faire des portraits qui mettent en relief, à l'aide d'un inventaire de personnages différents, le degré d'éloignement ou de rapprochement de Gil Blas par rapport aux personnages picaresques. Là où Lesage croit préférable de signaler le comportement "picaresque" de Gil Blas, c'est le récit autobiographique de celui-ci qui est

---

[89] C'est du moins le dessein de Jean Molino qui s'interroge sur les mécanismes employés à cette transformation dans l'article suivant. Jean Molino, "Du roman picaresque au roman philosophique: les livres VII, VIII et IX de 'Gil Blas'," dans Mélanges à la mémoire d'André Joucla-Ruau, vol. 2 Études Littéraires 2 (Provence: Éditions de l'Université de Provence, 1978) 945-960.

valorisé. Par contre, lorsqu'il s'agit, dans les livres VIII à XII surtout, de mettre en valeur les progrès qu'il a faits par rapport à son ascension sociale, Gil Blas nous raconte l'histoire de son valet Scipion, dans l'espoir qu'elle nous permettra d'apprécier la distance qu'il y a désormais entre les deux. Ces variations ne devraient pas toutefois nous empêcher d'examiner le cas de Gil Blas et de préciser en quoi il ressemblait dans sa jeunesse à un "vrai picaro",[90] puisque les problèmes du "picarisme" demeurent toujours au premier plan du récit quoiqu'ils soient envisagés plutôt comme des attributs négatifs.

Si les personnages sécondaires sont présentés ainsi, il faut se rappeler que nous avons affaire à un narrateur intéressé, qui veut mettre en relief tout ce qu'il pourrait y avoir dans son comportement de positif et d'honorable et nous raconter lui-même l'histoire de ces personnages secondaires. Quoique Gil Blas ne montre aucune intention de les calomnier qui que ce soit, il n'hésite pas cependant de nous avouer sa tendance à "farder la vérité", procédé qu'il emploie dans les occasions où cela pourrait servir à le protéger contre l'embarras de son passé picaresque moins respectable:

> Il voulut savoir qui j'étais, et la vie que j'avais menée jusque là. Il exigea même de moi là-dessus une narration sincère. Quel détail c'était à me demander! De mentir devant un premier ministre d'Espagne, il n'y avait pas d'apparence. D'autre part, j'avais tant de choses à dire aux dépens de ma vanité, que je ne pouvais me résoudre à une confession générale. Comment sortir de cet embarras? Je pris le parti de farder la vérité dans les endroits où elle aurait fait peur toute nue.[91]

---

[90] Gil Blas emploie lui-même assez souvent ce terme par rapport aux moeurs et le genre de vie que l'on mène. A un moment donné en s'adressant à la femme de Scipion, il a fait la remarque suivante: "Si dans son enfance Scipion était un vrai picaro, il s'est depuis si bien corrigé, qu'il est devenu le modèle d'un parfait domestique." Lesage 2: 365.

[91] Lesage 2: 126.

Malgré tous les événements vécus par Gil Blas lors de son ascension sociale, ce personnage ne peut cependant oublier qu'il a été "picaro" et cherche maintenant à nous offrir son apologie.

Le discours que nous débite Gil Blas est donc en quelque sorte un exercice de rhétorique, qui, malgré une perspective parfois assez limitée, va néanmoins nous permettre de suivre ses transformations psychologiques. Celles-ci vont cependant se dégager au niveau de la narration même. C'est à ce niveau qu'il sera possible de remarquer de temps à autre des procédés singuliers ou des traits d'esprit qui nous révèlent un peu plus de son caractère et de ses ambitions. Toute son histoire, depuis son départ du foyer familial jusqu'à sa retraite finale au château de Lirias, reflète ce dessein.[92] Il reste à savoir dans quelle mesure Gil Blas répond à la description du personnage picaresque telle que nous l'avons proposée dans l'introduction précédente; précisons qu'il devrait être possible de saisir la profondeur de sa métamorphose de picaro en philosophe en examinant son récit à la lumière des attributs que nous y avons relevés sans toutefois attacher d'importance à l'ordre de leur discussion.

Les qualités attribuées le plus souvent au personnage picaresque sont celles d'être orphelin,[93] jeune, d'origine douteuse ou pauvre, mais ambitieux. Aux quatre derniers critères Gil Blas répond assez facilement. On nous dit qu'il n'a que dix-sept ans lorsqu'il

---

[92] Quoique Lesage ait employé deux variantes de ce mot dans son roman, soit "Llirias" et "Lirias" nous n'emploierons ici que la dernière.

[93] Notre discussion de la problématique d'orphelinage se trouve à la page 33 de ce chapitre. Voir aussi les notes 100 et 101 à la même page.

se prépare à quitter Oviédo pour se rendre à l'université de Salamanque.[94] Cependant, Gil Blas n'a aucune intention de devenir précepteur, il a des vues beaucoup plus élevées:

> Je ne fis que rêver à l'habit que je devais prendre. Que faut-il que je fasse? disais-je. Suivrai-je mon premier dessein? Achèterai-je une soutanelle pour aller à Salamanque chercher une place de précepteur? Pourquoi m'habiller en licencié? Ai-je envie de me consacrer à l'état ecclésiastique? Y suis-je entraîné par mon penchant? Non, je me sens même des inclinations très opposées à ce parti-là. Je veux porter l'épée, et tâcher de faire fortune dans le monde. Je me résolus à prendre un habit de cavalier.[95]

On voit d'après ce discours que Gil Blas répond, du moins au début de son récit, aux exigences de notre définition en ce qui concerne l'ambition. Avant d'en citer d'autres exemples, abordons la question de la "respectabilité" afin d'être en mesure de préciser autant que possible, si ses parents sont respectables ou non.

Quoique les parents de Gil Blas soient d'origine bourgeoise, il n'est pas certain que la société dans laquelle ils vivaient à l'époque les eût envisagés comme étant tellement "respectables" puisqu'ils étaient "toujours dans le service";[96] ses paroles semblent reprocher à son ami et peut-être même à ses parents leur manque d'ambition. Quoiqu'il se voie menacé d'une "prochaine misère",[97] sa fierté ne l'empêche pas de déclarer à Fabrice: "Je suis bien aise que tu sois satisfait de ton sort; mais entre nous, tu pourrais, ce

---

[94] Alain-René Lesage, Histoire de Gil Blas de Santillane, vol. 1 Collection Folio 493 (Paris: Éditions Gallimard, 1973) 34-35.

[95] Lesage 1: 99-100.

[96] Lesage 2: 187.

[97] Lesage 1: 117.

me semble, faire un plus beau rôle dans le monde."[98] Les ordres suivants de sa mère, donnés à Scipion quelques années plus tard, semblent confirmer que, si le service est un emploi honnête, il ne mène pas nécessairement à une position "respectable", et encore moins à une situation glorieuse: "Prenez garde, lui dit ma mère, de faire un enterrement qui ait un air pompeux. Il ne saurait être trop modeste pour mon époux, que toute la ville a connu pour un écuyer des plus mal aisés."[99]

En plus d'une basse naissance le personnage picaresque se caractérise également par son état d'orphelinage.[100] Assaf affirme qu'il est même possible de ranger Gil Blas parmi ce nombre quoique ses parents soient toujours vivants, car ". . .le mécanisme de rupture est le même; la séparation s'effectue peut-être avec moins de violence ou dans un contexte moins négatif, mais tout aussi sûrement."[101] Si Gil Blas doute de la "respectabilité" de ses origines bourgeoises, il ne manque pas de souligner cependant que ce mécanisme de séparation dont Assaf fait mention s'est produit à un jeune âge:

> Blas de Santillane, mon père, après avoir longtemps porté les armes pour le service de la monarchie espagnole, se retira dans la ville où il avait pris naissance. Il y épousa une petite bourgeoise qui n'était plus dans sa première jeunesse, et je vins au monde dix mois après leur mariage. Ils allèrent ensuite demeurer à Oviédo, où ma mère se mit femme de chambre et mon père écuyer. Comme ils n'avaient pour

---

[98] Lesage 1: 115.

[99] Lesage 2: 268.

[100] Nous reprenons ici le terme de Francis Assaf, qui le définit ainsi: "Cette autonomie, qui précède, comme condition, toute mise en marche de la dynamique picaresque, nous l'appelons l'orphelinage, que cet état soit réel (le picaro a perdu au moins un de ses parents) ou virtuel (le picaro a des relations nulles ou négatives avec ses parents ou sa famille.) Si tous les orphelins ne sont pas picaros, à un degré ou à un autre, tous les picaros sont orphelins." Assaf 8-9.

[101] Assaf 9.

> tout bien que leurs gages, j'aurais couru risque d'être assez mal élevé, si je n'eusse pas eu dans la ville un oncle chanoine. Il se nommait Gil Perez. Il était frère aîné de ma mère et mon parrain. . . . Il me prit chez lui dès mon enfance, et se chargea de mon éducation.[102]

Outre que le fait que Gil Blas reconnaît dans ses parents ses origines "biologiques", il semble agir bien plus souvent par sentiment de culpabilité, de devoir, de reconnaissance et même par intérêt (disons qu'il se soucie beaucoup de son devoir de projeter de bonnes apparences), que par amour. Ses actions envers ses parents sont plutôt motivés par son propre intérêt, ses propres sentiments, sa volonté de veiller à son propre repos que par un attachement réel et désintéressé. Nous n'avons qu'à reprendre ses discours dans les quelques endroits où il est question de ses relations avec ses parents pour nous rendre compte à quel point il se considère orphelin. On dirait que Gil Blas est étonné de se voir tellement pénétré des émotions qu'il ressent à la mort de son père, comme, quelques années plus tard, à celle de sa mère; il fait remarquer qu'il n'a jamais reçu aucune marque de tendresse ou de reconnaissance de la part de ses parents qui aurait pu les expliquer:

> Ma mère était trop préparée à cette mort pour s'en affliger sans modération; j'en fus peut-être plus pénétré qu'elle, quoique mon père ne m'eût donné de sa vie la moindre marque d'amitié.[103]

> La mort de ma mère me causa une vive affliction.[sic] quoique, dans mon enfance, je n'eusse point reçu d'elle ces caresses dont les enfants ont grand besoin pour devenir reconnaissants dans la suite. . . . Ma douleur, à la vérité, ne fut pas longue, et dégénéra bientôt en un souvenir tendre que j'ai toujours conservé de mes parents.[104]

---

[102] Lesage 1: 33.

[103] Lesage 2: 264.

[104] Lesage 2: 402.

De sa naissance jusqu'au moment où il reçoit la donation du château de Lirias, le personnage de Gil Blas répond également à la description d'un personnage picaresque en tant qu'individu qui est dépourvu de ressources et dont le premier souci est toujours d'être en mesure de se procurer de quoi se nourrir, se vêtir et se loger, en un mot: de l'argent. Vu la pauvreté de son père, l'absence réelle de secours qu'il peut attendre de lui, et l'absence virtuelle de ressources autres que celle d'une éducation qu'on ne qualifie que de médiocre du côté maternel, on est nullement étonné de voir que Gil Blas est obligé de se comporter de façon "picaresque" et qu'il ne s'attend pas non plus à recevoir le moindre secours de leur part.[105] Même à la cour d'Espagne, lorsqu'il remplit la fonction de secrétaire du premier ministre, le duc de Lerme, Gil Blas vit pendant quelques mois dans un grand besoin, ne sachant apparemment à qui demander de l'aide. Tant qu'il n'est pas assuré d'un revenu constant, il se voit sans cesse menacé par la faim et l'inquiétude:

> En m'acquittant de ces nobles commissions, en me mettant de jour en jour plus avant dans les bonnes grâces du premier ministre, avec les plus belles espérances du monde, que j'eusse été heureux si l'ambition m'eût préservé de la faim! Il y avait plus de deux mois que je m'étais défait de mon magnifique appartement, et que j'occupais une petite chambre garnie des plus modestes. Quoique cela me faisait de la peine, . . . je prenais patience. J'étais toute la journée sur mon théâtre, c'est-à-dire chez le duc; j'y jouais un rôle de seigneur. Mais quand j'étais retiré dans mon taudis, le seigneur s'évanouissait, et il ne restait que le pauvre Gil Blas, sans argent, et, qui pis est, sans avoir de quoi en faire. Outre que j'étais trop fier pour découvrir à quelqu'un mes besoins, je ne connaissais personne qui pût m'aider que Navarro, que j'avais trop négligé depuis que j'étais à la cour, pour oser m'adresser à lui. . . . Je n'allais plus à l'auberge, faute d'avoir de quoi payer mon ordinaire. Que faisais-je donc pour subsister? Tous les

---

[105] Lesage 1: 35: "Avant mon départ, j'allai embrasser mon père et ma mère, qui ne m'épargnèrent pas les remontrances. Ils m'exhortèrent à prier Dieu pour mon oncle, à vivre en honnête homme, à ne me point engager dans de mauvaises affaires, et, sur toutes choses, à ne pas prendre le bien d'autrui. Après qu'ils m'eurent très longtemps harangué, ils me firent présent de leur bénédiction, qui était le seul bien que j'attendais d'eux."

> matins, dans nos bureaux, on nous apportait pour déjeuner un petit pain et un doigt de vin. C'était tout ce que le ministre nous faisait donner. Je ne mangeais que cela dans la journée, et le soir, le plus souvent, je me couchais sans souper. . . . Je ne pus néanmoins résister à ma misère, et je me déterminai enfin à la découvrir finement au duc de Lerme si j'en trouvais l'occasion.[106]

Si le duc de Lerme a été assez bon pour le secourir dans cette occasion, on ne doit oublier cependant que Gil Blas ne reçoit de son "protecteur" qu'un secours très provisoire et assez négligeable dans le fond puisque celui-ci l'abandonne froidement "au ressentiment du roi" peu de temps après; lorsqu'il se voit réduit à la nécessité la plus extrême, il ne reçoit du duc de Lerme qu'une rebuffade pleine d'hostilité et d'hypocrisie.[107] Vu son importance relative par rapport à l'intrigue dans son ensemble, il n'est pas raisonnable de lui reprocher, pour une fois, le succès de son petit stratagème, car emprisonné à Ségovie, Gil Blas se voit de nouveau absolument sans ressources - du moins c'est ce qu'il s'imagine. Ce sont les privations qu'il prévoit qui l'effrayent plus que la colère du roi:

> L'idée pourtant la plus affligeante pour moi, celle qui me désespérait, et dont mon esprit ne pouvait se détacher, c'était le pillage auquel je m'imaginais bien que tous mes effets avaient été abandonnés. Mon coffre-fort, m'écriai-je, où êtes-vous? Mes chères richesses, qu'êtes-vous devenues? Dans quelles mains êtes-vous tombées? Hélas, je vous ai perdues en moins de temps encore que je ne vous avais gagnées! Je me peignais le désordre qui devait régner dans ma maison, et je faisais sur cela des réflexions toutes plus tristes les unes que les autres.[108]

---

[106] Lesage 2: 139-140.

[107] Lesage 2: 237.

[108] Lesage 2: 208-209.

Gil Blas ne doit pas toutefois se reposer sur les impressions que font ces deux anecdotes dans l'esprit du lecteur s'il cherche à éviter toute allusion à sa pauvreté d'autrefois et à certaines ressemblances entre le genre de vie qu'il était obligé de mener alors et l'existence "picaresque". Le souci constant d'avoir de quoi subvenir à ses propres besoins afin de pouvoir s'assurer une existence "respectable" ne disparaîtra jamais. Tous ses discours de "philosophe",[109] quoique prononcés sincèrement et de bonne foi, ne peuvent cacher à quel point les richesses matérielles symbolisent pour lui la sécurité. Le lecteur s'attendrait alors, de celui qui a exprimé une si belle philosophie, à un comportement plus conforme à ces pensées; malgré ses intentions louables, on verra cependant Gil Blas accepter avec empressement les emplois qu'on lui propose, et c'est avec un discours ironique qu'il nous apprend qu'en dépit de ses discours "philosophiques" précédents le voilà de nouveau "disposé à dresser de nouveaux autels à la fortune":[110]

> Je ne fus point à l'épreuve des images flatteuses que ces paroles offrirent à mon esprit. Quelques vapeurs d'avarice et d'ambition me montèrent subitement à la tête, et réveillèrent en moi des sentiments dont je croyais avoir triomphé. Je protestai au ministre que je répondrais de tout mon pouvoir à ses intentions, et je me tins prêt à exécuter sans scrupule tous les ordres dont il jugerait à propos de me charger.[111]

---

[109] Lesage 2: 396: "Cela n'est pas possible, dit Nuñez; ton maintien est sage et modeste; tu n'as pas l'air vain et insolent que donne ordinairement la prospérité. Les disgrâces, reprisje, ont purifié ma vertu; et j'ai appris à l'école de l'adversité à jouir des richesses sans m'en laisser posséder."

[110] Lesage 2: 401.

[111] Lesage 2: 401.

Gil Blas ne mérite pas non plus les reproches que lui fait son premier maître à Madrid, Don Bernard de Castil Blazo, qui, l'ayant rencontré en compagnie du capitaine Rolando et ayant appris que celui-ci est un alguazil, lui donne son congé.[112] Gil Blas avoue à plusieurs reprises que la justice lui fait peur; il n'est nullement prêt à se déclarer partisan des autorités sous quelque forme qu'elles se présentent, qu'il s'agisse d'un alguazil ou d'un représentant du Saint-office:

> De mon côté, pour seconder mon maître et l'aider à faire les honneurs de chez lui, j'accablai de civilités l'alguazil: je lui fis mille révérences profondes, quoique, dans le fond de mon âme, je sentisse pour lui le mépris et l'aversion que tout honnête homme a naturellement pour un alguazil.[113]

> Non, je vous assure, lui répondis-je; quoique vous m'ayez vu faire le personnage d'alguazil dans la comédie de Samuel Simon, ne vous imaginez pas que ces sortes de pièces soient de mon goût. Je prends le ciel à témoin qu'en jouant un si beau rôle, je me suis dit à moi-même: Ma foi, monsieur Gil Blas, si la justice venait à vous saisir au collet présentement, vous mériteriez bien le salaire qui vous en reviendrait. Je ne me sens donc pas plus disposé que vous, seigneur don Alphonse, à demeurer en si bonne compagnie. . .[114]

Si Gil Blas insiste sur le fait qu'il craint la justice, s'imaginant peut-être que cela lui permettra de convaincre le lecteur de sa disposition à vivre en "philosophe" et en "honnête homme" plutôt qu'en picaro, il nous laisse voir également qu'il n'est pas sans compassion pour les "victimes" de la justice criminelle ou ecclésiastique:

---

[112] Lesage 1: 220-221.

[113] Lesage 1: 213.

[114] Lesage 1: 496-497.

> Comme je regardais de tous mes yeux ces infortunés avec une compassion que je me gardais bien de laisser paraître, de peur qu'on ne m'en fît un crime, je crus reconnaître, parmi ceux qui avait la tête ornée de carochas, le révérend père Hilaire et son compagnon le frère Ambroise. . . . Que vois-je? dis-je en moi-même. Le ciel, las des désordres de la vie de ces deux scélérats, les a donc livrés à la justice de l'Inquisition! En parlant de cette sorte, je me sentis saisir d'effroi; il me prit un tremblement universel, et mes esprits se troublèrent au point que je pensai m'évanouir. La liaison que j'avais eue avec ces fripons, l'aventure de Xelva, enfin tout ce que nous avions fait ensemble vint dans ce moment offrir à ma pensée, et je m'imaginai ne pouvoir assez remercier Dieu de m'avoir préservé du scapulaire et des carochas.[115]

Le comportement de Gil Blas tend néanmoins toujours vers le picaresque car, s'il s'il a peur de laisser paraître ses vrais sentiments par rapport à l'exercice de la justice, il ne se range pas non plus du côté des autorités et n'accepte pas volontairement de leur venir en aide. Il aurait pu dénoncer Don Rodrigue et ses compagnons à la justice de Mansilla, mais il a pris plutôt le parti de se taire, jugeant que cette discrétion lui serait plus avantageuse:

> Va, tu es libre. Tu peux sortir quand il te plaira. Mais, dis-moi, poursuivit-il, si l'on te menait dans la forêt où est le souterrain, ne pourrais-tu pas le découvrir? Non, Seigneur, lui répondis-je: comme je n'y suis entré que la nuit, et que j'en suis sorti avant le jour, il me serait impossible de reconnaître l'endroit où il est.[116]

Lorsque Gil Blas fait restitution au marchand de Xelva, il aurait pu également dénoncer aux autorités Don Raphaël et Ambroise de Lamela, mais, de nouveau, il prend le parti plutôt naïf de défendre ces deux fripons, malgré le poids de son expérience passée:

---

[115] Lesage 2: 433.

[116] Lesage 1: 92.

> Vous jugez d'eux par prévention, lui répondis-je; pour moi, qui les ai entretenus, j'en pense plus favorablement. Il est vrai qu'on ne voit point le fond des coeurs; mais, selon toutes les apparences, ce sont deux fripons convertis. . . . La défiance de Don Alphonse fut pleinement justifiée peu de jours après: le père procureur et le frère portier disparurent avec la caisse. . . . Pour le gouverneur et moi, nous plaignîmes les chartreux, sans nous vanter de connaître les deux apostats.[117]

Gil Blas fait preuve également d'un comportement picaresque en ce sens qu'il ne cherche à nuire à personne. Malgré tous les affronts qu'il a dû essuyer lors de son emprisonnement à la tour de Ségovie, Gil Blas ne se permet pas le plaisir de la vengeance, comme on pouvait s'y attendre, surtout à la suite du traitement qu'il avait reçu du duc de Lerme. Néanmoins, Gil Blas se pique encore une fois de tromper notre attente:

> Les uns en faisaient ou affectaient d'en faire de grands éloges; et les autres ne lui donnaient que des louanges pour ainsi dire à mi-sucre. Je jugeai bien qu'ils voulaient par là m'engager à me répandre sur le compte de Son Éminence, et à les égayer à ses dépens. J'aurais dit volontiers ce que j'en pensais; mais je retins ma langue, ce qui me fit passer dans l'esprit de la compagnie pour un garçon fort discret.[118]

Lorsqu'il est embauché par le comte-duc Olivarès, lors de son deuxième ministère, il résiste également à la tentation de profiter de sa situation pour se venger de la rebuffade qu'il avait essuyée lorsqu'il avait fait appel au duc de Lerme lors de son emprisonnement à la tour de Ségovie. En plus, il nous dit qu'il n'a pas eu l'occasion de se repentir de sa prudence et de sa discrétion.

---

[117] Lesage 2: 292-293.

[118] Lesage 2: 280.

Cette volonté de modération se montre également dans son choix d'emplois. S'il se voit de temps à autre forcé d'adopter pour un temps le métier de fripon ou de voleur, il ne l'exerce que parce qu'il n'a pas d'autres ressources et ce n'est jamais avec la même complaisance qu'on voit chez le capitaine Rolando, don Raphaël ou Ambroise de Lamela, qui préfèrent cette occupation à tout autre emploi plus "honnête".

Tandis que ces trois derniers mériteraient le titre de "criminels", il serait plus à propos de classifier le personnage de Gil Blas parmi les rangs des "picaros", car aussitôt qu'une occasion se présente où il ne se sent plus obligé de vivre d'une manière malhonnête, Gil Blas se livre volontiers à d'autres occupations plus honorables dont un premier exemple est celui de travailler au ministère pour le duc de Lerme:

> Après cette confidence, que je regardai comme de l'argent comptant, je n'eus plus d'inquiétude. Enfin, disais-je, me voici sous la gouttière. Une pluie d'or va tomber sur moi. Il est impossible que le confident d'un homme qui gouverne la monarchie d'Espagne ne soit pas bientôt comblé de richesses. Pleine d'une si douce espérance, je voyais d'un oeil indifférent ma pauvre bourse tirer à sa fin.[119]

> Une auberge ordinaire ne me convenait plus. Songe que tu es présentement au roi. Ces paroles que le duc m'avait dites étaient des semences d'ambition qui germaient d'instant en instant dans mon esprit.[120]

D'après Monteser, un personnage picaresque doit également rendre quelque témoignage du fait qu'il est conscient du poids de ses réflexions et du fait qu'il regarde la

---

[119] Lesage 2: 135.

[120] Lesage 2: 128.

société qui l'entoure avec un esprit critique.[121] Il me semble que Gil Blas nous fournit en trois occasions importantes et assez singulières les preuves requises, qui se trouvent principalement dans le huitième livre de son histoire. Il nous révèle d'abord, peut-être avec une franchise surprenante, l'hésitation et les inquiétudes qu'il a éprouvées lors de son entrevue avec le duc de Lerme. Afin de tâcher de préserver sa réputation d'honnête homme, il prendra le parti de "farder la vérité",[122] mais il ne réussit pas à cacher le fait qu'il a dû, à un moment donné, se livrer à des occupations et à des stratagèmes plutôt picaresques:

> Mais il ne laissa pas de la démêler malgré tout mon art. Monsieur de Santillane, me dit-il en souriant à la fin de mon récit, à ce que je vois vous avez été tant soit peu picaro. Monseigneur, lui répondis-je en rougissant, Votre Excellence m'a ordonné d'avoir de la sincérité. Je lui ai obéi. Je t'en sais bon gré, répliqua-t-il. Va, mon enfant, tu en es quitte à bon marché. Je m'étonne que le mauvais exemple ne t'ait pas entièrement perdu. Combien y a-t-il d'honnêtes gens qui deviendraient de grands fripons, si la fortune les mettait aux mêmes épreuves![123]

Cette conscience ne se limite pas non plus à des aveux: dans une autre occasion Gil Blas veut absolumment rendre le lecteur conscient du regard satirique qu'il porte sur la société qui l'entoure et en particulier sur les moeurs à la cour d'Espagne à cette époque en parlant de son avarice et de son ambition qui lui paraissent alors démesurées:

> Il me semble que j'entends un lecteur qui me crie en cet endroit: Courage! Monsieur de Santillane, mettez du foin dans vos bottes. Vous êtes en beau

---

[121] Monteser 18.

[122] Voir la citation à la page 30 de ce chapitre.

[123] Lesage 2: 126.

> chemin. Poussez votre fortune. Oh! que je n'y manquerai pas. Je vois, si je ne me trompe, arriver mon valet avec un nouveau quidam qu'il vient d'accrocher. Justement, c'est Scipion. Écoutons-le.[124]

Lors d'une entrevue avec le nouveau ministre, le comte Olivarès, Gil Blas se voit de nouveau obligé de se défendre contre l'embarras, un fait dont il est pleinement conscient:

> Mais à propos de ce seigneur, [le duc de Lerme] poursuivit-il, on dit que tu vivais familièrement avec lui. Je suis curieux de savoir comment vous fîtes tous deux connaissance, et quel emploi ce ministre te fit exercer. Ne me déguise rien; j'exige de toi un récit sincère. Je me souvins alors de l'embarras où je m'étais trouvé avec le duc de Lerme en pareil cas, et de quelle façon je m'en étais tiré; ce que je pratiquai encore fort heureusement, c'est-à-dire que, dans ma narration, j'adoucis les endroits rudes, et passai légèrement sur les choses qui me faisaient peu d'honneur. Je ménageai aussi le duc de Lerme, quoiqu'en ne l'épargnant point du tout j'eusse fait plus de plaisir à mon auditeur. Pour don Rodrigue de Calderone, je ne lui fis grâce de rien. Je détaillai tous les beaux coups que je savais qu'il avait faits dans le trafic des commanderies, des bénéfices et des gouvernements. . . . Ce que tu m'apprends de Calderone, interrompit le ministre, est conforme à certains mémoires qui m'ont été présentés contre lui, et qui contiennent des chefs d'accusation encore plus importants. On va bientôt lui faire son procès; et, si tu souhaites qu'il succombe dans cette affaire, je crois que tes voeux seront satisfaits. Je ne désire point sa mort, lui dis-je, quoiqu'il n'ait point tenu à lui que je n'aie trouvé la mienne dans la tour de Ségovie, où il a été cause que j'ai fait un assez long séjour.[125]

Cependant les observations morales faites par Gil Blas peuvent avoir encore une autre fonction; elles sont également débitées à diverses reprises pour montrer le degré de son

---

[124] Lesage 2: 160.

[125] Lesage 2: 383-384.

rapprochement ou de son éloignement d'une mentalité "picaresque". Lorsqu'il est au comble de son ambition, il ne se soucie guère de la morale:

> Je m'en retournai en rêvant à ces mots, qui n'étaient nullement ambigus, et qui me remplissaient de joie. Comment diable, disais-je, me voilà prêt à devenir le Mercure de l'héritier de la monarchie! Je n'examinais point si cela était bon ou mauvais; la qualité du galant étourdissait ma morale. Quelle gloire pour moi d'être ministre des plaisirs d'un grand prince! Oh! tout beau! Monsieur Gil Blas, me dira-t-on. Il ne s'agissait pour vous que d'être ministre en second. J'en demeure d'accord; mais dans le fond ces deux postes font autant l'honneur l'un que l'autre. Le profit seul en est différent.[126]

Lorsque le comte-duc Olivarès lui demande d'exercer à nouveau le même emploi, il le remplit mais non plus dans le même aveuglement qu'il était autrefois:

> C'est ainsi que Son Excellence me dora la pilule, que j'avalai tout doucement, non sans en sentir de l'amertume; car depuis ma prison je m'étais accoutumé à regarder les choses dans un point de vue moral, et je ne trouvais pas l'emploi de Mercure en chef aussi honorable qu'on me le disait. Cependant, si je n'étais point assez vicieux pour m'en acquitter sans remords, je n'avais pas non plus assez de vertu pour refuser de le remplir. J'obéis donc d'autant plus volontiers au roi que je voyais en même temps que mon obéissance serait agréable au ministre, à qui je ne songeais qu'à plaire.[127]

Comme s'il était conscient de la valeur d'une dernière preuve de sa délicatesse et de son naturel honorable et doux, Gil Blas a hâte d'ajouter que les remords qu'il a ressentis à la suite de la mort de Lucrèce l'ont poussé à abjurer le dernier emploi qui représentait pour lui un lien avec son passé picaresque:

---

[126] Lesage 2: 139.

[127] Lesage 2: 447.

> Je sentis aussi très vivement le malheur de Lucrèce; et j'eus tant de remords d'y avoir contribué, que, me regardant comme un infâme, malgré la qualité de l'amant dont j'avais servi les amours, je résolus d'abandonner pour jamais le caducée; je témoignai même au ministre la répugnance que j'avais à le porter, et je le priai de m'employer à toute autre chose. Santillane, me dit-il, ta délicatesse me charme; et, puisque tu es un si honnête garçon, je veux te donner une occupation plus convenable à ta sagesse.[128]

C'est ainsi que se termine la carrière picaresque de Gil Blas de Santillane et que commence sa vie de philosophe. A la suite de cette aventure, Gil Blas sera chargé de l'éducation du fils illégitime du comte-duc Olivarès et recevra en récompense des titres qui feront de lui un gentilhomme.[129] Il se retirera sous peu encore une fois dans son château de Lirias où, ayant épousé une femme de la petite noblesse, il vivra en seigneur et s'occupera dans ses vieux jours du soin d'éduquer sa famille.

Avant de terminer cette enquête, il faudrait se pencher sur la question de ce qui pourrait servir d'indice à la métamorphose de Gil Blas. Dans un ouvrage récent, Alexander Blackburn a suggéré que le personnage picaresque se distingue également par le fait qu'il ne démontre aucune inclination à former des liaisons d'amitié.[130] Gil Blas, par contre, nous donne des preuves qu'il a été capable de former une telle liaison avec son valet, Scipion. Alors que Fabrice Nuñez, son ami d'enfance, lui avait lancé le reproche suivant: "Outre cela, te le dirai-je? tu n'as plus avec moi ces épanchements de coeur, ces

---

[128] Lesage 2: 449.

[129] Lesage 2: 451, 457.

[130] Alexander Blackburn, The Myth of the Picaro-Continuity and Transformation of the Picaresque Novel: 1554-1954 (Chapel Hill: U of North Carolina P, 1979) 20.

manières libres qui font le charme des liaisons."[131] Scipion dit à Gil Blas que "Votre compagnie m'est plus chère que la liberté."[132] La capacité de Gil Blas de former des liaisons sincères et mutuelles avec ses semblables servirait peut-être d'excellent point de repère pour mesurer le degré de cette transformation.

Nous aborderons maintenant une étude de deux protagonistes de Marivaux. Il s'agit des histoires de Jacob dans Le Paysan parvenu et de Marianne dans La Vie de Marianne. Nous verrons si Marivaux a su profiter d'un aussi bel exemple que Gil Blas.

---

[131] Lesage 2: 188.

[132] Lesage 2: 235.

CHAPITRE III

LE COMPORTEMENT "PICARESQUE" DU "PAYSAN PARVENU"

Le personnage principal du roman Le Paysan parvenu se comporte à bien des égards d'une manière picaresque. Marivaux nous présente dans ce roman un personnage qui ne paraît d'abord se soucier que de son estomac, des repas qu'il mange, de l'emploi auquel il se destine. Qu'on le connaisse comme Jacob (c'est son nom de baptême) ou M. de la Vallée (un pseudonyme qu'il adoptera plus tard), on a raison de se méfier des charmes de ce personnage "picaresque" qui préfère ne pas révéler le secret de son identité. La critique, en général, semble reconnaître la validité de ce rapprochement,[133] quoiqu'elle soit tout aussi prompte à souligner qu'il ne s'agit pas d'un personnage dans ce roman qui soit tout à fait dans la tradition picaresque espagnole.[134]

---

[133] Horst Baader, "'Le Paysan Parvenu' de Marivaux et la tradition du roman picaresque espagnol," Edmond Cros et Alain Thomas eds., Actes du Colloque International du C. E. R. S. , Montpellier, mars 1976: Picaresque Européenne (Montpellier: Centre de Recherches et d'Études Sociocritiques, U. E. R. II Université Paul Valéry, 1976) 179Eds. Edmond Cros et Alain Thomas. Actes du Colloque International du C. E. R. S. , Montpellier, mars 1976: Picaresque Européenne. Montpellier: Centre de Recherches et d'Études Sociocritiques, U. E. R. II Université Paul Valéry, 1976. 127-179; Werner H. Bahner, "Quelques observations sur le genre picaresque," dans Romans et lumières au XVIII[e] siècle: Actes d'un colloque organisé sur ce thème en décembre 1968 par le Centre d'études et de recherches marxistes, sous le patronage de la Société française d'étude du XVIII[e] siècle et de la revue "Europe". Eds. Jean Fabre, Roger Garaudy, René Pomeau et Werner Krauss. Paris: Éditions Sociales, 1970. 64-72; Frédéric Deloffre, introduction au Paysan Parvenu de Marivaux, Classiques Garnier 539. (Paris: Garnier, 1959) viii; Julie A Storme, "Sexual Politics in Le Paysan Parvenu and La Vie de Marianne," Magdy Badir and Vivien Bosley eds, Le Triomphe de Marivaux: A Colloquium commemorating the Tricentenary of the birth of Marivaux 1688-1988 (Edmonton: Dept. of Romance Languages, U of Alberta, 1989) 122.

[134] Un critique qui ne partage pas cet avis cependant est Robert Mauzi, "Marivaux Romancier", introduction au Paysan parvenu de Marivaux, Le monde en 10/18. 243 (Paris: Union Générale d'Éditions, 1965) 12: "Dans Le paysan parvenu le picaresque est à peu près éliminé. L'âme profonde du picaresque suppose une vision singulièrement instable et même tragique, de l'existence humaine: il faut que le picaro dévore le monde ou qu'il en soit dévoré.

Muni d'une physionomie "tout à fait prévenante"[135] et d'un "bon sens villageois",[136] Jacob exploite ces deux qualités qui lui permettront de monter dans la société parisienne grâce à l'appui de certaines femmes qui ne peuvent résister à ses charmes, en dépit de l'obscurité de ses origines. Alors que la survie du personnage picaresque espagnol dépendait souvent d'actions ou de démarches hasardeuses, Jacob prétend qu'il doit sa réussite à "cet art de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets", et il précise qu'il s'agit d'"un don que j'ai toujours eu et qui m'a quelquefois bien servi."[137] Au contraire, "cette prise de conscience" est traditionnellement le fruit d'expériences assez amères.[138]

Or, on ne peut pas dire qu'entre Jacob et le monde, il y ait la moindre lutte, ni même un affrontement sérieux. Tout au contraire il règne entre eux comme une harmonie préétablie, Jacob a le don de plaire, c'est un "gros garçon appétissant", et voilà qui suffit à lui épargner la lutte pour la vie." Si on épargne à Jacob les rigueurs d'une lutte "pour la vie"- c'est-à-dire pour son existence physique et corporelle, il ne me semble pas toutefois qu'il soit dispensé d'éprouver des angoisses psychologiques. Encore plus dangeureux pour le picaro est l'état d'instabilité psychologique où il se trouve. Il me semble que le picaresque n'est pas "à peu près éliminé de ce roman" mais qu'au contraire la lutte et l'instabilité de l'existence humaine se transpose dans ce roman sur le plan psychologique.

[135] Souiller 88.

[136] Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, Le Paysan parvenu, Collection Texte Intégral 73 (Paris: Garnier-Flammarion, 1965) 28.

[137] Marivaux, Le Paysan parvenu 91. Dans les pages suivantes de ce chapitre, lorsqu'il s'agit d'une référence aux citations suivantes, nous indiquerons tout simplement la page de la référence.

[138] Lazarillo de Tormès, Guzmán de Alfarache et Gil Blas ont tous essuyé des expériences assez mortifiantes pour leur amour-propre dès le commencement de leurs carrières "picaresques". Lazarillo de Tormes est victime des caprices d'un vieillard aveugle, qui le maltraite pour le punir de son ignorance et de sa naïveté, tandis que Guzmán de Alfarache est volé à deux reprises par des aubergistes malhonnêtes, et presque empoisonné par dessus le marché par la mauvaise chère qu'on lui offre. L'éducation qu'avait reçue Gil Blas auprès de son oncle et du docteur Godinez ne peut le protéger contre les discours séducteurs du parasite et de la complicité de son premier hôte qui rit de bon coeur de ce naïf. Pour ces trois

La présence ou l'absence de cette "pénétration psychologique" jouera désormais un rôle de première importance dans le développement et la "modernisation" du roman français au cours du dix-huitième siècle. Sa présence a souvent été interprétée comme une indication de "rupture" avec la tradition picaresque.[139] Avant d'entamer une discussion sur la possibilité d'une rupture, il faudrait savoir si ce personnage répond à notre définition du personnage picaresque. Nous cherchons à savoir si cette rupture est en effet aussi complète.[140]

Bien que nous soyons loin de trouver dans ce roman les roturiers espagnols de l'espèce de Guzmán de Alfarache et de Lazarillo de Tormes, le personnage de Jacob semble répondre à toutes les exigences nécessaires pour qu'on puisse le considérer en quelque sorte comme un personnage picaresque.

Les rapports du protagoniste Jacob avec sa famille semblent être assez ambigus. Il n'est question de sa famille que lorsqu'il doit justifier ses bonnes origines, et encore là il ne fait allusion qu'à son père, à son frère et à sa soeur.[141] Il ne semble pas avoir eu de liens familiers avec sa soeur aînée, ni de relations fréquentes avec son père. A sa sortie

---

personnages "picaresques" la prise de conscience ne sert pas à prévenir ces circonstances mais en est plutôt le résultat.

[139] Werner H. Bahner, "Quelques observations sur le genre picaresque," dans Jean Fabre, Roger Garaudy, René Pomeau, Werner Krauss eds., Romans et lumières au XVIII[e] siècle: Actes d'un colloque organisé en décembre 1968 par le Centre d'études et de recherches marxistes, sous le patronage de la Société française d'étude du XVIII[e] siècle et de la revue "Europe" (Paris: Éditions Sociales, 1970) 67, 71; Jean Fabre, "Intention et Structure dans les romans de Marivaux," Zagadnienia Rodzajów Literackich 3 (1960): 11; Souiller 8.

[140] Frédéric Deloffre, "De Marianne à Jacob: les deux sexes du roman chez Marivaux," L'Information littéraire 11 (1959): 186.

[141] p. 26.

du foyer familial, lors de son départ pour Paris, il n'est plus question d'un retour au village natal, ni de contacts avec sa famille sauf par lettres.[142] Dans le préambule à son histoire, il fait allusion au secours qu'il a prêté à ses neveux, mais ajoutons que ses soins ne sont guère appréciés par ces jeunes hommes qui se comportent en "glorieux", et qui ne viennent plus visiter leur père qui demeure chez le narrateur.[143] Les seules références à sa mère sont d'une nature très vague et toujours indirectes et il faut bien remarquer l'emploi du pronom de la troisième et non de la première personne, comme s'il s'agissait plutôt d'une généralisation: ". . . et puis y-a-t-il si grande merveille à mon fait? on est jeune, on a père et mère, on sort de chez eux pour faire quelque chose, quelle richesse voulez-vous qu'on ait?"[144] De sa mère, il ne semble avoir reçu aucun don, à l'exception, nous avoue-t-il de sa belle figure.[145] A part ces deux références, il n'est plus question d'elle, fait très remarquable selon Horst Baader.[146] Notre protagoniste répond à la condition d'orphelinage,[147] partagé par tous les picaros; s'il a conservé

---

[142] p. 128.

[143] p. 27.

[144] p. 128.

[145] p. 133.

[146] Horst Baader, dans le débat qui suit sa communication "'Le Paysan Parvenu' de Marivaux et la tradition du roman picaresque espagnol," dans Edmond Cros et Alain Thomas eds., Actes du Colloque International du C. E. R. S. , Montpellier, mars 1976: Picaresque Européenne (Montpellier: Centre de Recherches et d'Études Sociocritiques, U. E. R. II Université Paul Valéry, 1976) 155.

[147] Assaf 8-9. Nous y avons déjà fait allusion dans notre deuxième chapitre à la p. 33.

quelques souvenirs de sa famille, il s'agit le plus souvent d'événements tristes ou fâcheux.[148] La rupture avec sa famille se fait un peu plus tard que celle de Gil Blas. Il ne quitte le foyer familial qu'à l'âge de dix-huit à dix-neuf ans lorsqu'il succède "à son frère aîné dans son emploi de conducteur de vin".[149] Cette absence de rapports familiaux positifs semble avoir éveillé les soupçons des critiques dont certains s'interrogent sur la possibilité d'une naissance illégitime.[150] Il n'y a aucun moyen d'en être certain. L'attitude du protagoniste devant ses humbles origines est encore plus ambiguë. Quoique le narrateur ne semble éprouver aucune difficulté à admettre dans les termes les plus simples aux lecteurs de ses Mémoires qu'il est d'humble origine, sa fierté et son amour-propre l'empêchent d'agir avec autant de franchise avec certains personnages - il s'agit de M. Bono et le comte d'Orsan en particulier - avec qui il aura recours à un langage plus subtil, plus doux, plus flatteur.[151] De la nature précise de ses origines, il n'avouera rien, à part le fait d'être d'origine paysanne:

> Le titre que je donne à mes Mémoires annonce ma naissance; je ne l'ai jamais dissimulée à qui me l'a demandée, et il semble qu'en tout temps Dieu ait récompensé ma franchise là-dessus; car je n'ai pas remarqué qu'en aucune occasion on en ait eu moins d'égard et moins d'estime pour moi.[152]

---

[148] Marivaux, Le Paysan parvenu 26-28.

[149] p. 28.

[150] Proust, dans le débat qui suit la communication de Horst Baader, Actes: Picaresque Européenne 178.

[151] p. 238-239.

[152] p. 25.

Il ne faudrait pas donc s'attendre, de celui qui exprime de pareils sentiments, à trop de timidité, ni de modestie. Le narrateur de cette histoire souhaite peut-être que cette explication convaincra ses lecteurs de sa sincérité personnelle ainsi que de celle du récit qu'il se propose de nous faire dans la suite. Il cherche à nous convaincre sans doute qu'il n'a aucunement honte de ses origines, que la notion de "bassesse", trop souvent associée avec l'état de paysan n'est qu'un préjugé ridicule. Ce à quoi Mlle Habert l'aînée s'oppose dans le mariage de sa soeur à "M. de la Vallée", ce n'est pas la disproportion des âges mais plutôt la différence des états:

> . . . ce n'est pas les années que je regarde à cela, c'est l'état du mari qu'elle prend; c'est la bassesse de son choix; voyez quel affront ce sera pour la famille. Je sais bien que nous sommes tous égaux devant Dieu, mais devant les hommes ce n'est pas de même, et Dieu veut qu'on ait égard aux coutumes établies parmi eux, il nous défend de nous déshonorer, et les hommes diront que ma soeur aura épousé un gredin, voilà comment ils appelleront ce petit garçon-là, et je demande qu'on empêche une pauvre égarée de nous couvrir de tant de honte; ce sera même travailler pour son bien; il faut avoir pitié d'elle. . . [153]

Heureusement pour lui, sa future, Mlle. Habert la cadette, est plus généreuse et ne se rebute point devant son humble extraction: "Nous autres, par exemple, nous en avons une comme la vôtre, et je ne m'en tiens pas déshonorée."[154]

A ceux qui voudraient l'empêcher de conclure son mariage, Jacob demande:

> Est-ce que M. Habert votre père, et devant Dieu soit son âme, était un gredin, mademoiselle? Il était fils d'un bon fermier de Beauce, moi fils d'un bon fermier de Champagne; c'est déjà ferme pour ferme . . .

---

[153] p. 125.

[154] p. 81.

> Aujourd'hui vous allez de la boutique à la ferme, et moi j'irai de la ferme à la boutique; il n'y a pas là grande différence; ce n'est qu'un étage que vous avez de plus que moi; est-ce qu'on est misérable à cause d'un étage de moins?[155]

Il ne voit aucune distance entre lui et sa future:

> Il est vrai que j'allais épouser Mlle Habert; mais c'était une petite bourgeoise qui avait débuté par me dire que j'étais autant qu'elle, qui ne m'avait pas donné le temps de m'enorgueillir de sa conquête, et qu'à son bien près, je regardais comme mon égale.
>
> N'avais-je pas été son cousin? Le moyen après cela, de voir une distance sensible entre elle et moi?[156]

Arrivé à Paris, Jacob entre dans la maison de son seigneur en qualité de serviteur auprès de son neveu, qu'on va placer dans un collège.[157] Il n'y a donc pas lieu jusqu'ici de voir une grande rupture avec le schéma traditionnel des romans picaresques espagnols, tel qu'il a été précisé par Assaf.[158]

La jeunesse et la physionomie de Jacob (M. de la Vallée) lui attirent à la fois des louanges et des reproches. Mme. de Fécour remarque à son sujet qu'il ne peut avoir atteint l'âge de vingt ans.[159] Lorsqu'on l'oblige à paraître devant M. le président, la

---

[155] p. 127.

[156] p. 135.

[157] p. 29, 33.

[158] Assaf 8-10.

[159] Marivaux, Le Paysan parvenu 170: " Vous êtes bien jeune pour vous accoutumer au tabac, . . . je le dis à tout le monde, et surtout aux jeunes messieurs de votre âge à qui j'en vois prendre, car assurément monsieur n'a pas vingt ans. . . - Je les aurai bientôt, madame, lui dis-je, en me reculant jusqu'à ma chaise."

plupart des gens partagent l'avis de Mme la présidente que "ce jeune homme n'a contre lui que sa jeunesse, dans le fond."[160]

Lors du procès, Mlle Habert l'aînée attache également beaucoup d'importance au fait que Jacob ne possède aucun bien, et n'a actuellement à sa disposition aucune ressource. Jacob la désarme d'une façon admirable en admettant qu'elle a raison mais en prenant également grand soin de souligner ses propres mérites. Malgré l'absence d'une fortune ou d'une naissance élevée, il veut absolument les convaincre qu'ils ont affaire à un jeune homme ambitieux et actif qui est actuellement à la recherche de sa fortune:

> J'allais être mendiant sans elle; hélas! non pas le même jour, mais un peu plus tard, il aurait bien fallu en venir là ou s'en retourner à la ferme; je le confesse franchement, car je n'y entends point finesse; c'est bien un plaisir que d'être riche, mais ce n'est pas une gloire hormis pour les sots; et puis y a-t-il si grande merveille à mon fait? on est jeune, on a père et mère, on sort de chez eux pour faire quelque chose, quelle richesse voulez-vous qu'on ait? on a peu, mais on cherche, et je cherchais. . . [161]

Il se présente d'ailleurs comme un garçon assez ambitieux. Lorsqu'il est obligé de se chercher une nouvelle condition à la suite de la mort de son seigneur, il s'aperçoit qu'il n'a plus tant envie de vivre de manière paysanne:

> Pourquoi m'en retourner? me disais-je quelquefois. Tout est plein ici de gens à leur aise, qui, aussi bien que moi, n'avaient pour tout bien que la Providence. Ma foi! restons encore quelques jours ici pour voir ce qui en sera; il y a tant d'aventures dans la vie, il peut m'en échoir quelque bonne; ma dépense n'est pas ruineuse; je puis encore la soutenir deux ou trois semaines; à ce qu'il m'en coûte par repas, j'irai loin; car j'étais sobre, et je

---

[160] p. 129.

[161] p. 128.

> l'étais sans peine. Quand je trouvais bonne chère, elle me faisait plaisir; je ne la regrettais pas quand je l'avais mauvaise, tout m'accommodait. . .
>
> Voilà donc mon parti pris de séjourner à Paris plus que je n'avais résolu d'abord.[162]

Ce discours montre bien comment la pensée de Jacob se rapproche déjà d'une attitude "picaresque" qu'il semble partager avec ses ancêtres français et espagnols. Jacob, en quittant le foyer familial manquait encore plus de ressources que Gil Blas et se rapproche encore plus de Lazarillo de Tormes à cet égard, car il lui manque la formation poussée de ce premier. Que ses actions soient influencées par son ignorance ou par ses inclinations, Jacob semble être beaucoup plus prêt à se confier aux soins du hasard que ne l'étaient jamais Lazarillo de Tormès, Guzmán de Alfarache, ou bien plus récemment encore son confrère, Gil Blas, qui travaillaient tous pour réaliser leurs desseins personnels et qui se faisaient de temps à autre quelque scrupule du procédé qu'ils devaient employer pour y réussir. Pour Jacob, cependant, le hasard a autant de part et plus même que tout son travail: son changement de condition ne dépend presque jamais des démarches initiales qu'il a faites. C'est ainsi qu'il passera de sa première situation à celle de la maison Habert; il est en chemin pour se rendre à la demeure d'un de ces compatriotes (le cuisinier maître Jacques) lorsque le hasard lui fournit l'occasion d'entrer chez Mlle Habert.[163]

La description suivante résume assez bien ses talents à son arrivée à Paris, ceux d'un garçon qui admet sans honte à sa maîtresse qu'il a "du mérite et point d'argent":[164]

---

[162] p. 53.

[163] p. 54-57.

[164] p. 29.

> Je voyais que du premier saut que je faisais à Paris, moi qui n'avais encore aucun talent, aucune avance, qui n'étais qu'un pauvre paysan, et qui me préparais à labourer ma vie pour acquérir quelque chose (et ce quelque chose, dans mes espérances éloignées, n'entrait même en aucune comparaison avec ce qu'on m'offrait), je voyais, dis-je, un établissement certain qu'on me jetait à la tête. . . enfin la protection d'un homme puissant, et en état de me mettre à mon aise dès le premier jour, et de m'enrichir ensuite.[165]

Ses ambitions, annoncées le lendemain de son mariage à Mlle Habert, paraissent quelque peu picaresques, sinon "arrivistes"[166]:

> . . . je n'ai que faire de nourrice avec vous, cousine, vous ne me laisserez pas manquer de nourriture, mais abondance de vivres ne nuit point, faisons-nous financiers par quelque emploi qui ne nous coûte guère et qui rende beaucoup, comme c'est la coutume du métier. Le seigneur de notre village, qui est mort riche comme un coffre, était parvenu par ce moyen, parvenons de même.[167]

Toutefois, le protagoniste ne descendra pas tout à fait à "l'arrivisme"; il est encore capable de générosité; son récit de sa rencontre de Mme d'Orville à Versailles en est une preuve.[168]

La conduite de Jacob semble avoir été influencée, du moins en partie, par ce processus de socialisation remarqué par Bjornson.[169] A la lumière de son étude, il n'est

---

[165] p. 41-42.

[166] Le Grand Robert de la Langue Française, 2e ed. 1982, donne la définition suivante de ce terme: "Personne dénuée de scrupules qui veut arriver, réussir par n'importe quel moyen."

[167] p. 154-155.

[168] p. 190-191.

[169] Bjornson 3, 11.

pas surprenant de voir que Jacob est d'abord ébloui par l'argent que lui offre Geneviève et qu'il accepte sans scrupule; au contraire il est tout charmé de sa nouvelle prospérité:

> Et ce qui fut promis fut tenu; j'eus le lendemain six louis d'or à mon commandement, qui joints à trois que madame m'avaient donnés pour payer un maître à écrire, me faisaient neuf prodigieuses, neuf immenses pistoles; je veux dire qu'il composaient un trésor pour un homme qui n'avait jamais que des sous marqués dans sa poche.[170]

Jacob a depuis ressenti quelques scrupules par rapport à ce gain illégitime, mais il s'excuse en disant que ces profits ont été employés pour remédier à un autre défaut personnel, une absence complète de formation et d'éducation:

> Peut-être fis-je mal en prenant l'argent de Geneviève; ce n'était pas, je pense, en agir dans toutes les règles de l'honneur;. . . mais je ne savais pas encore faire des réflexions si délicates, mes principes de probité étaient encore fort courts; et il y a apparence que Dieu me pardonna ce gain, car j'en fis un très bon usage; il me profita beaucoup: j'en appris à écrire et l'arithmétique, avec quoi, en partie, je suis parvenu dans la suite.[171]

Sa conception de l'honneur, d'ailleurs, est basée principalement sur la reconnaissance qu'il croit devoir à ceux qui s'intéressent à lui. Jacob est particulièrement reconnaissant à l'égard de Mlle Habert parce que c'est elle qui ne se rebutait point à la vue de sa basse naissance et qui lui donne son amitié sans le séduire avec des offres d'argent, ou des faveurs sexuelles:

> Agathe, à vue de pays, avait du penchant à l'amour. . .

---

[170] p. 38.

[171] p. 38-39.

> Il est certain qu'elle me trouva à son gré aussi bien que sa mère à qui je plus beaucoup, . . . ainsi, des deux côtés, je voyais une assez belle carrière ouverte à mes galanteries, si j'en avais voulu tenter le succès.
>
> Mais Mlle Habert était plus sûre que tout cela; elle ne répondait de ses actions à personne, et ses desseins, s'ils m'étaient favorables, n'étaient sujets à aucune contradiction. D'ailleurs, je lui devais de la reconnaissance, et c'était là une dette que j'ai toujours bien payée à tout le monde. . . . malgré toutes les apparences qu'il y avait que je serais en état de me faire valoir, je résolus de m'en tenir au coeur le plus prêt et le plus maître de se déterminer.[172]

Jacob veut se présenter comme étant très sensible aux cajoleries des femmes: il cherche à se défendre des reproches de légèreté qu'on serait peut-être porté à lui faire en disant que ce n'est pas son intention de blesser l'amour-propre d'aucune des dames de sa connaissance.[173] Ainsi, il demeurera muet devant la demande que lui fait Mme de Ferval, quitte à offrir l'apologie suivante pour excuser son infidélité prochaine: ". . . ma foi! je n'eus pas la force de lui refuser ce qu'elle demandait."[174]

En effet, l'honneur de Jacob est un honneur tout particulier, qui tient beaucoup au respect des rangs. Tandis qu'il ne se fait pas de scrupules de prendre l'argent d'une pauvre servante qui l'aime ou de profiter des conseils ou du secours que voudraient bien lui offrir sa première maîtresse et plus tard Mesdames de Ferval et de Fécour, il refuse de s'attendrir ou de s'émouvoir aux discours caressants de Mme Alain ou de porter trop d'attention aux manigances de sa fille Agathe. Les rapports entre son amour, sa séduction

---

[172] p. 92-93.

[173] Marivaux, Le Paysan parvenu 93: "Quant à moi, je ne répondais à Agathe, ce me semble, que pour ne pas mortifier son amour-propre; car il est dur de faire le cruel avec de beaux yeux qui cherchent les vôtres."

[174] p. 131-132.

des femmes et son avancement dans la société deviennent encore plus explicites quelques moments plus tard lorsqu'il offre cette réplique aux conseils de Mme de Ferval:

> Vous m'excuserez, madame, lui dis-je, parce que ce ne serait pas ma pareille que j'aimerais, je ne m'en soucierais pas, ce serait quelque personne qui serait plus que moi; il n'y a que cela qui me ferait envie.
>
> Eh bien! me dit-elle, c'est là penser à merveille, et je vous en estime davantage: ce sentiment-là vous sied bien, ne le perdez pas, il vous fait honneur, et il vous réussira, je vous le prédis.[175]

L'amour de Jacob est donc beaucoup plus un sentiment de reconnaissance que d'amour véritable; c'est de quoi le narrateur veut absolument nous instruire en faisant la réflexion suivante:

> De vous dire que cette dame me fût indifférente, non; de vous dire que je l'aimais, je ne crois pas non plus. Ce que je sentais pour elle ne pouvait guère s'appeler de l'amour, car je n'aurais pas pris garde à elle, si elle n'avait pas pris garde à moi; et de ses attentions même, je ne m'en serais point soucié si elle n'avait pas été une personne de distinction.
>
> Ce n'était donc point elle que j'aimais, c'était son rang, qui était très grand par rapport à moi. . .
>
> Il ne me vint pas un moment en pensée que mes sentiments fissent tort à Mlle Habert, rien dans mon esprit n'avait changé pour elle, . . . j'étais ravi d'épouser l'une, et de plaire à l'autre, et on sent fort bien deux plaisirs à la fois.[176]

Son maître est tout prêt à suppléer à son manque de fortune, pourvu qu'il prenne le parti d'accepter le même sort que celui de Lazarillo de Tormes:

> Je songe que mes bienfaits peuvent remplacer ce qui te manque, et te tenir lieu de patrimoine. . . . je te promets des commissions lucratives; vis bien

---

[175] p. 133.

[176] p. 135-136.

> avec la femme que je te donne, elle est douce et vertueuse; au surplus, n'oublie jamais que tu as pour le moins la moitié de part à tout ce que je fais dans cette occurrence-ci. Quelque bonne volonté que j'aie pour les parents de Geneviève, je n'aurais pas été si loin si je n'en avais pas encore davantage pour toi et pour les tiens.[177]

Jacob n'a pas honte d'avouer que ces richesses qu'on lui propose sont une tentation, ses délibérations sur l'offre qu'on vient de lui faire font le sujet d'un assez long monologue.[178] Son honneur personnel va néanmoins l'empêcher de conclure un tel marché, quoique sa décision lui coûte quelque estime auprès de son maître, qui se fâche contre cette conduite si peu conforme aux moeurs de l'époque et ridiculise Jacob parce qu'il attache de l'importance à son honneur et ne veut pas se marier pour être cocu:

> Est-ce la crainte d'être moqué qui vous retient? Et par qui le serez-vous? Vous connaît-on, et êtes-vous quelque chose dans la vie? Songera-t-on à votre honneur? S'imagine-t-on seulement que vous en ayez un, benêt que vous êtes? Vous ne risquez qu'une chose, c'est d'avoir autant d'envieux de votre état, qu'il y a de gens de votre sorte qui vous connaissent. Allez, mon enfant, l'honneur de vos pareils, c'est d'avoir de quoi vivre, et de quoi se retirer de la bassesse de leur condition, entendez-vous? Le dernier des hommes ici-bas est celui qui n'a rien.
>
> N'importe, monsieur, lui répondis-je, d'un air entre triste et mutin; j'aimerais encore mieux être le dernier des autres que le plus fâché de tous. . . et j'en ai bien du regret; mais que voulez-vous? dans notre village, c'est notre coutume de n'épouser que des filles, . . . et surtout dans notre famille. . .[179]

---

[177] p. 41.

[178] p. 42-43.

[179] p. 43-44.

Refusant ainsi de complaire aux désirs de son maître, voilà Jacob en conflit avec les "autorités" pour la première fois; car Monsieur s'érige en autorité pour lui faire un crime de ses actions:

> Je ne vous laisserai point en liberté de lui nuire, et si vous ne l'épousez pas, je vous déclare que ce sera à moi à qui vous aurez affaire. Déterminez-vous; je vous donne vingt-quatre heures, choisissez de sa main ou du cachot; je n'ai que cela à vous dire. Allons, retirez-vous, faquin.
> Cet ordre, et l'épithète qui le soutenait, me firent peur, et je ne fis qu'un saut de la chambre à la porte.[180]

De même que Gil Blas, Jacob doit affronter une société qui oppose assez d'objections sinon d'hostilité à ses aspirations de parvenir. A la suite des menaces qu'avait faites son seigneur, M. Doucin, le directeur de conscience des soeurs Habert, donc une figure d'autorité, voudrait empêcher que Jacob demeure chez elles en qualité de garçon de cuisine. Il conseille à Jacob de se retirer, en lui tenant le discours suivant:

> . . . vous devez vous regarder comme l'instrument du démon; c'est de vous dont il se sert pour les désunir, [les deux soeurs]. . . A mon égard, j'en ai le coeur saisi, et je vous déclare, de la part de Dieu, qu'il vous arrivera quelque grand malheur, si vous ne prenez pas votre parti. . . si j'en juge par votre physionomie, vous êtes un garçon sage et de bonnes moeurs, et vous ne résisterez pas aux conseils que je vous donne pour votre bien.[181]

---

[180] p. 45.

[181] p. 76.

Cependant Jacob ne se montre pas plus complaisant envers les desseins de ce représentant de l'autorité divine qu'il ne l'a été envers l' autorité paternelle à en juger par la réplique qu'il fait alors.[182]

Dans un dernier effort pour le détourner de ce mariage si déshonorant pour sa famille, Mlle Habert l'aînée aura recours à la justice. Lors de son procès, Jacob ne manque pas de répliquer hardiment à ceux qui cherchent à lui faire un crime de son audace de vouloir changer sa condition sans pourtant avoir fait quelque chose pour mériter un tel honneur. Au président qui lui reproche ses ambitions en lui rappelant son état: "Es-tu fait pour être son mari? Oublies-tu que tu n'es que son domestique?" Jacob répond, "Je n'aurais pas de peine à l'oublier, . . . car je ne l'ai été qu'un moment par rencontre",[183] et il précise qu'il est ". . . à son service comme au vôtre, je suis fort son serviteur, son ami, et son prétendu, et puis c'est tout."[184] Le président ne réussira pas non plus à le fléchir en tenant le discours suivant:

> Allez, mademoiselle, ne vous inquiétez point, . . . votre soeur ne l'épousera pas; il n'oserait porter la chose jusque là; et s'il avait envie d'aller plus loin, nous l'empêcherions bien, mais il ne nous en donnera pas la peine, et pour le dédommager de ce qu'on lui ôte, je veux avoir soin de lui, moi.[185]

Jacob se défend alors avec habileté, ne néglige pas la ressource du langage muet et se comporte alors en vrai "rhéteur":

---

[182] p. 76-77.

[183] p. 123.

[184] p. 124.

[185] p. 126.

> Il y avait longtemps que je me taisais, parce que je voulais dire mes raisons tout de suite, et je n'avais pas perdu mon temps pendant mon silence; j'avais jeté de fréquents regards sur la dame dévote, . . .
>
> Je n'avais pas négligé non plus de regarder la présidente, mais celle-là d'une manière humble et suppliante. . . .
>
> M. l'abbé même avait eu quelque part à mes attentions; quelques regards extrêmement honnêtes me l'avaient aussi disposé en ma faveur; de sorte que j'avais déjà les deux tiers de mes juges pour moi, quand je commençai à parler.
>
> D'abord je fis faire silence, car de la manière dont je m'y pris, cela voulait dire: Écoutez-moi.[186]

Ce préambule prometteur est suivi d'un discours dont la conclusion est un véritable tour de force:

> . . . et je demande à monsieur le président qui sait la justice par coeur, à madame la présidente, qui nous écoute, à madame, qui a si bon esprit, à monsieur l'abbé qui a de la conscience; je demande à tout Paris, comme s'il était là, où est ce grand affront que je vous fais? A ces mots, la compagnie se tut, personne ne répondit.[187]

A peine sorti de cet embarras, Jacob a le malheur de se trouver devant une menace encore plus dangereuse pour ses espérances. Voulant rejoindre Mlle Habert au plus tôt, il s'engage dans une allée où il rencontre par hasard un malheureux qui prend la fuite après avoir commis un meurtre et qui laisse tomber une épée tout ensanglantée; cette épée, ramassée par mégarde, achève de rendre Jacob coupable aux yeux de la foule qui l'entoure bientôt.[188]

---

[186] p. 126.

[187] p. 128.

[188] p. 139-140.

Alors qu'il arrive que Gil Blas est accablé par son malheur au point de souhaiter en mourir, Jacob ne songe en cette occasion qu'à sa délivrance et à la vie. Ajoutons que c'est bien une des rares occasions où on le voit travailler activement afin d'assurer ses propres intérêts: il sollicite lui-même l'aide de son geôlier.[189]

Cependant le souci de sa propre fortune le préoccupe toujours. Ses réflexions, quoiqu'elles puissent paraître plus touchantes que celles de son confrère, ne portent cependant que sur sa fortune disparue, car elle ne lui est pas encore assurée tant qu'il n'aura pas épousé Mlle Habert.[190]

Jacob est peut-être encore plus "picaresque" que Gil Blas, si on en croit sa réaction lorsqu'on lui apporte à manger et à boire. Alors que Gil Blas n'a pu avaler ce qu'on lui donnait à manger tant il était en peine,[191] Jacob est quelque peu réconforté par la nourriture qu'on lui offre:

> Mon dîner vint quelques moments après; la comparaison que j'en fis avec celui qu'on m'avait apporté auparavant me réconforta un peu; c'était un changement de bon augure; on ne demande qu'à vivre, tout y pousse, et je jetai quelques regards nonchalants sur un poulet d'assez bonne mine. . . et finis mon repas par quelques fruits dont je goûtai, parce qu'ils étaient là.
>
> Je me sentis moins abattu après que j'eus mangé. . . on ne saurait être bien triste pendant que l'estomac digère.[192]

---

[189] p. 140-141.

[190] Lesage 2: 208; Marivaux, Le Paysan parvenu 141.

[191] Lesage 2: 207.

[192] Marivaux, Le Paysan parvenu 146.

Jacob ne reconnaît qu'une autorité, celle de sa "conscience", qui lui reproche de temps à autre son manque d'éducation et de rang. En effet, Jacob ne craint que ceux qui pourraient le reconnaître pour tout autre qu'il se présente dans ce récit, et qui ne sauraient l'accepter comme M. de la Vallée. Notre narrateur s'explique en réfléchissant à la scène où on le surprend en tête à tête avec Mme de Ferval chez Mme de la Rémy:

> Si je me sauvais au reste, ce n'est pas que je craignisse le chevalier; ce n'était que pour éviter une scène qui serait sans doute arrivée avec Jacob; car s'il ne m'avait pas connu, si j'avais pu figurer comme M. de la Vallée, il est certain que je serais resté, et qu'il n'aurait pas même été question du retranchement où je m'étais mis.
>
> Mais il n'y avait que quatre ou cinq mois qu'il m'avait vu Jacob; le moyen de tenir tête à un homme qui avait cet avantage-là sur moi! Ma métamorphose était de trop fraîche date; il y a de certaines hardiesses que l'homme qui est né avec du coeur ne saurait avoir. . .[193]

En l'humiliant devant les femmes, les hommes lui ôtent une ressource extrêmement importante, celle de l'estime féminine qui lui permet d'acquérir ce qu'il lui manque pour réussir et parvenir dans la société française de son époque. C'est ainsi que les hommes cherchent à se protéger contre ce jeune garçon que Mme de Ferval a si bien caractérisé comme "le plus dangereux petit homme que je connaisse."[194]

La noblesse semble toujours représenter un niveau d'autorité qu'il n'ose franchir même si on a lieu de penser qu'il s'habituera peu à peu à leur commerce de sorte qu'il ne rougira plus de son "petit" état.[195]

---

[193] p. 219.

[194] p. 165.

[195] Marivaux, Le Paysan parvenu 188: Cette remarque m'est suggérée par le commentaire suivant fait par Jacob lors de sa visite à Versailles: "Enfin j'étais pénétré d'une confusion intérieure. Je n'ai jamais oublié cette scène-là; je suis devenu riche aussi, et pour le moins

Dans l'ensemble, on n'aurait pas tort de conclure qu'il ne se fait guère de relations avec autrui où l'intérêt n'entre pour beaucoup. Depuis son attachement pour sa première maîtresse jusqu'à son mariage avec Mlle Habert, il affectionne les femmes qui lui facilite la tâche de monter dans l'ordre social et qui se montrent prêtes à l'aider à réaliser ses espoirs. Avant sa rencontre avec le comte d'Orsan, il ne forme aucune liaison d'amitié, c'est-à-dire aucune liaison qui ne se rattache à son intérêt personnel. Ajoutons qu'avant le comte d'Orsan il n'y a que Geneviève et Mlle Habert qui le cherchent parce qu'elles sont vraiment amoureuses de lui. Les liaisons avec Mme de Ferval et Mme de Fécour ne se forment que par intérêt et vanité, il n'est nullement question ici d'amour:

> La veille j'avais deux maîtresses, ou si vous voulez deux amoureuses; le mot de maîtresse signifie trop ici; communément il veut dire une femme qui a donné son coeur, et qui veut le vôtre; et les deux personnes dont je parle, ne m'avaient je pense, ni donné le leur, ni ne s'étaient souciées d'avoir le mien, qui ne s'était pas non plus soucié d'elles. . . .
>
> C'en était donc fait de ce côté-là, suivant toute apparence, et je ne m'embarrassais guère. La Fécour, avec son énorme gorge, m'était fort indifférente; il n'y avait que cette hypocrite de Ferval qui m'eût un peu remué.[196]

Quant à ses rapports avec madame d'Orville, ils se caractérisent par un respect ressenti de part et d'autre et qui vient sans doute de ce que le narrateur appelle "un attendrissement louable", en faisant allusion au "charme secret qui me retenait auprès d'elle":[197]

---

autant qu'aucun de ces messieurs dont je parle ici. . ."

[196] p. 222.

[197] p. 192.

> De mon côté, je n'avais ni la gaieté ni la vivacité qui m'étaient ordinaires, et pourtant j'étais charmé d'être là; mais je songeais à être honnête et respectueux; c'était tout ce que cet aimable visage me permettait d'être; on n'est pas ce qu'on veut avec de certaines mines, il y en a qui vous en imposent.[198]

Le narrateur ajoutera plus tard: "Ce jour-là même je ne m'étais pas senti fort empressé en venant au faubourg; la rencontre de cette jeune femme à Versailles m'avait extrêmement diminué de mon ardeur pour le rendez-vous." [199] Les rapports de Jacob avec Mlle Habert ne tiennent pas exclusivement à l'amour non plus. Là encore se mêlent espérance, intérêt et reconnaissance d'après ces réflexions faites par le narrateur:

> Je crois pourtant que je l'aurais aimée davantage si je n'avais été que son amant (j'appelle aimer d'amour), mais quand on a d'aussi grandes obligations à une femme que je lui en avais, en vérité, ce n'est pas avec de l'amour qu'un bon coeur les paie, il se pénètre de sentiments plus sérieux, il sent de l'amitié et de la reconnaissance; aussi en étais-je plein, et je pense que l'amour en souffrait un peu.[200]

En général, les hommes, à l'exception du comte d'Orsan et de M. Bono, ne le traitent pas en honnête homme, et assez froidement comme l'indique son rapport de l'entretien avec M. de Fécour:

> Je lui fis mon compliment avec cette émotion qu'on a quand on est un petit personnage, et qu'on vient demander une grâce à quelqu'un d'important qui

---

[198] p. 193-194.

[199] Marivaux, Le Paysan parvenu 210. Le narrateur fait allusion ici au rendez-vous de Jacob avec Mme de Ferval qui devait l'attendre ce soir-là chez Mme de Rémy.

[200] p. 223.

> ne vous aide ni ne vous encourage, qui ne vous regarde point; car M. de Fécour entendit tout ce que je lui dis sans jeter les yeux sur moi.
>
> Je tenais ma lettre, que je lui présentais, et qu'il ne prenait point, et son peu d'attention me laissait dans une posture qui était risible, et dont je ne savais pas comment me remettre.[201]

De ses rapports avec M. Bono nous savons très peu de chose, mais l'intérêt y entre encore pour beaucoup. Aux réponses que M. de la Vallée lui fait par rapport à ses origines, il ne répond mot et ne semble s'intéresser qu'au fait que Jacob est originaire "du pays du bon vin" et que le père de Jacob est en mesure de lui en faire venir, car, lui dit M. Bono "on y est souvent trompé."[202]

Le chevalier ne figure pas non plus parmi les amis de Jacob, puisqu'il est responsable de l'anéantissement des espoirs de celui-ci auprès de Mme de Ferval:

> De mon côté, je ne savais que dire; ce nom de Jacob, qu'il m'avait rappelé, me tenait en respect, j'avais toujours peur qu'il n'en recommençât l'apostrophe; et je ne songeais qu'à m'évader du mieux qu'il me serait possible; car que faire là avec un rival pour qui on ne s'appelle que Jacob, et cela en présence d'une femme que cet excès de familiarité n'humiliait pas moins que moi?[203]

Le seul homme qui le prenne en amitié sera le comte d'Orsan, qui, quoique cette amitié doive ses débuts à un mouvement de reconnaissance, a néanmoins beaucoup de générosité et de noblesse d'âme:

---

[201] p. 187.

[202] p. 198.

[203] p. 208.

> Je ne suis fâché de cet accident-ci, dit alors le jeune homme, que parce que je vais vous embarrasser madame. Et là-dessus il s'avança et monta l'escalier en s'appuyant sur moi, à qui il avait déjà dit par intervalles mille choses obligeantes, et qu'il n'appelait que son cher ami . . . ce ne sera rien, je n'aurai perdu qu'un peu de sang, et j'y aurai trouvé un ami qui m'a sauvé la vie. Oh! pardi, lui dis-je, il n'y a pas à me remercier de ce que j'ai fait, car j'y ai eu trop de plaisir, et je vous ai aimé tout d'un coup, seulement en vous regardant. J'espère que vous m'aimerez toujours, reprit-il. . .[204]

En apprenant l'état des affaires de M. de la Vallée, le comte d'Orsan réagit ainsi: "Il me tendit la main à ce discours, et me dit: Mon cher la Vallée, votre fortune n'est plus votre affaire, c'est la mienne, c'est l'affaire de votre ami; car je suis le vôtre, et je veux que vous soyez le mien."[205]

Il est intéressant de remarquer combien le comte le traite en honnête homme; ce n'est pas du tout le même procédé qu'on avait vu avec M. de Fécour: "Là-dessus, il conta son histoire, et par conséquent la mienne, de la manière du monde la plus honorable pour moi. De sorte, dit-il, en finissant, que c'est à monsieur à qui je dois l'honneur de vous voir encore."[206]

La réception que lui font les autres membres de cette "haute société" ne s'accorde pas cependant avec celle que lui fait son nouvel ami:

> Voilà de mes réponses, que j'accompagnais civilement de courbettes de corps courtes et fréquentes, auxquelles apparemment ces messieurs prirent goût, car il n'y en eut pas un qui ne me fît des compliments pour avoir la sienne.

---

[204] p. 230.

[205] p. 239.

[206] p. 240.

> Un d'entre eux que je vis se retourner pour rire me mit au fait de la plaisanterie, et acheva de m'anéantir; il n'y eut plus de courbettes; ma figure alla comme elle put, et mes réponses de même. Le comte d'Orsan, qui était un galant homme, d'un caractère d'esprit franc et droit, continuait de parler, sans s'apercevoir de ce qui se passait sur mon compte. . . . Il me mena sur le théâtre, où la quantité de monde me mit à couvert de pareils affronts, et où je me plaçai avec lui comme un homme qui se sauve.[207]

Le comte d'Orsan est celui qui agit avec le plus de générosité envers Jacob. Cependant l'enthousiasme du narrateur pour ce personnage est quand même nuancé, car il se peut que ce nouvel ami devienne un autre rival: "Quant à moi, je remarquai sur-le-champ cette petite teinte de tendresse dont je parle, parce que, sans le savoir encore, j'étais très disposé à aimer Mme d'Orville . . ."[208]

D'après le portrait que Marivaux fait ici de la société française au dix-huitième siècle, la critique a peut-être raison de conclure que l'ascension sociale serait impossible pour Jacob sans l'appui des femmes qui l'entourent;[209] il faudrait cependant se garder de conclure que notre héros ne se méfie pas des femmes qui l'entourent. Il faut bien admettre l'observation de Souiller qui commente que "La présentation des personnages féminins dans ce roman se situe parfaitement dans la lignée de la misogynie picaresque."[210] Remarquons que la "misogynie" de Jacob n'est pas cependant aussi forte ni aussi délibérée

---

[207] p. 241.

[208] p. 231.

[209] Baader 168; Souiller 88; Storme 115-116. Ajoutons que plusieurs critiques contemporains ne partagent pas cet avis; ils considèrent plutôt que les femmes ne jouent aucun rôle significatif dans l'ascension sociale de Jacob. Parmi ce nombre on trouve Emita B. Hill, "Sincerity and Self Awareness in 'Le Paysan parvenu'" Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 88 (1972): 739.

[210] Souiller 90.

que semble le croire Lester Crocker.[211] Il faudrait également éviter de tomber dans l'autre extrême en affirmant que l'exploitation des femmes ne figure pas dans le succès de Jacob, et que ce succès est une récompense qui lui revient en résultat direct de ses deux actions généreuses et désintéressées.[212] Chez Marivaux, la solution n'est jamais aussi nette, et l'ambiguïté y règne toujours. Derrière ses paroles et procédés caressants envers les femmes, se cachent souvent des réflexions qui trahissent toujours, sinon le mépris, du moins une certaine méfiance à leur égard. En fait, le narrateur se permet l'indulgence de débiter maintes réflexions morales qui traitent des moeurs et du caractère "féminins", en prenant soin de nous fournir d'abord des preuves de "cet art de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets."[213] Malgré les discours flatteurs de Jacob, le jeune protagoniste n'estime chez les femmes qu'il rencontre ni leur amour,[214] ni leur dévotion,[215] ni leurs discours,[216] ni leur esprit,[217] ni leurs moeurs,[218] ni leur

---

[211] Lester Crocker, An Age of Crisis (Baltimore, 1959) 420 : "the Paysan Parvenu 'is a picaresque novel, with rather savage overtones, as the title suggests. Its picaro rises, like Julien Sorel, by using (and abusing) women'." cité dans Emita B. Hill, "Sincerity and self-awareness in the Paysan Parvenu", Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 88 (LXXXVIII) (1972): 739.

[212] C'est ce que suggère Emita Hill, "Sincerity in the Paysan Parvenu," 739: Jacob's success comes not from women, nor from any exploitation on his part, but as the reward for two acts of disinterested kindness." L'exploitation de Jacob est plutôt le résultat des réactions de ces femmes elles-mêmes. A titre d'exemple, il n'aborde pas Mlle Habert avec l'intention de profiter de son "malheur", mais il est prompt à remarquer sa bienveillance et ne se fait alors aucun scrupule d'en profiter. Tout comme pour Marianne, il ne s'agit pas pour lui de se tailler une situation particulière, mais plutôt de saisir l'occasion dès qu'elle se présentera. Il ne cherchera donc qu'à profiter de ce que les femmes semblent prêtes à lui offrir.

[213] p. 91.

[214] Voir pp. 36-37, 100, 153-154, 178-180, 223-225, pour des exemples de commentaires au sujet de l'amour.

[215] p. 54-55, 58-59, 62-64, 123-125, 129, 136-138, 151, 153-154, 180, 208, 223-225.

sagesse;[219] il n'aurait rien à gagner à les critiquer ouvertement, car ici la critique a raison de croire qu'un tel procédé le perdrait. Il serait difficile sinon impossible pour Jacob de parvenir en pareil cas. De Geneviève à Mme d'Orville le refrain de Jacob est le même: "Mais, depuis l'instant où je m'étais aperçu que je n'avais pas déplu à madame même, mon inclination pour cette fille baissa de vivacité, son coeur ne me parut plus une conquête si importante, et je n'estimai plus tant l'honneur d'être souffert d'elle."[220] Ces paroles, bien que prononcées lors du récit de sa première rencontre avec Mme de Ferval, résument bien l'attitude de ce personnage envers les femmes:

> Est-ce que vous aviez dessein de l'aimer? me direz-vous. Je n'avais aucun dessein déterminé; j'étais seulement charmé de me trouver au gré d'une grande dame, j'en pétillais d'avance, sans savoir à quoi cela aboutirait, sans songer à la conduite que je devais tenir. . . .
>
> Ce n'était donc point elle que j'aimais, c'était son rang qui était très grand par rapport à moi.[221]

Ce que Jacob (M. de la Vallée) semble reprocher surtout aux femmes, c'est leur manque de franchise; il oublie qu'il est également coupable de mille petits mensonges et infidélités.[222] Il les traite soit de "friponnes", "coquettes", ou "d'hypocrites", et ce qui est pire, il accuse Geneviève d'être une "dissimulée" en cherchant à justifier auprès de son

---

[216] p. 64, 83, 87, 92, 101-102, 109, 137.

[217] Voir en particulier les commentaires du narrateur sur le caractère d'Agathe, p. 92.

[218] p. 28-29, 43-44, 136-138, 169, 208.

[219] p. 35, 92, 211.

[220] p. 33-34.

[221] p. 135.

[222] p. 225.

maître sa conduite envers elle et son refus de l'épouser.[223] Il y a bien des échos de la caractérisation dépréciative des femmes si typique de la thématique picaresque dans ses descriptions. Si Jacob ne craignait pas la colère de Geneviève, M. de la Vallée admet qu'il se méfie de celle de Mme de Ferval: "Je me méfiais un peu de Mme de Ferval, et ce qu'il est de plaisant, c'est que je m'en défiais à cause que je lui avais plu; c'était cet amour dont elle s'était éprise en ma faveur, qui, bien loin de me rassurer, m'apprenait à douter d'elle."[224]

Les femmes en question lui reprocheraient peut-être d'avoir pris de telles libertés, si elles en étaient seulement conscientes. Elles sont vengées plus tard lorsque Marivaux punit le narrateur de son audace en le rendant victime d'un jeu ironique assez plaisant.[225]

Quoiqu'il en soit, si M. de la Vallée redoute le pouvoir féminin, c'est parce qu'il reconnaît que c'est à cause de l'appui des femmes qu'il a pu changer d'habit et par conséquent de condition. C'est grâce à la générosité féminine que Jacob est capable "d'avoir pignon sur rue, et de vivre de [ses] rentes"[226] - en un mot de se procurer "la joie de voir Jacob métamorphosé en cavalier"[227] et montrant "la figure d'un honnête homme".[228]

---

[223] p. 47.

[224] p. 212.

[225] Se rapporter aux pp. 80-81 de cette thèse pour une brève discussion de ce procédé ironique employé par Marivaux.

[226] p. 90.

[227] p. 157.

[228] p. 169.

S'il a lieu de se méfier du pouvoir et du crédit des femmes, il ne cherche pas cependant à se venger de leur mauvaise conduite. A Mme de Ferval, qui le croit capable d'une indiscrétion, il répond:

> Hélas! [...] je ne suis pas plus fin que vous non plus; j'y vais tout bonnement pour avoir le plaisir d'être avec vous, d'aimer votre personne à mon aise, voilà tout; car au surplus, je n'ai envie de vous chagriner en rien, je vous assure, mon intention est de vous complaire; je vous aime ici, je vous aimerai là-bas, je vous aimerai partout.[229]

M. de la Vallée cherche encore à complaire aux femmes en donnant encore des preuves de sa discrétion à l'égard de sa conduite envers M. et Mme d'Orville. En refusant de profiter de l'embarras où se trouve le jeune couple, M. de la Vallée se comporte en héros picaresque qui refuse de sacrifier son honneur personnel à ses besoins matériels. En refusant l'emploi qu'on lui offre, il se met à couvert de toutes les reproches qu'on lui qu'on aurait pu lui faire et peut se livrer sans honte au plaisir de paraître généreux:

> Eh! non, madame, lui répondis-je, dans le même langage, si elle m'entendit. Et puis: C'est donc l'emploi du mari de madame que vous voulez que j'aie, monsieur? dis-je à M. de Fécour. . . .
>
> Ce n'est pas la peine, monsieur, lui répondis-je en l'arrêtant. J'aime mieux attendre que vous m'en donniez un autre quand vous le pourrez; je ne suis pas si pressé, permettez que je laisse celui-là à cet honnête homme; si j'étais à sa place, et malade comme lui, je serais bien aise qu'on en usât envers moi comme j'en use envers lui.[230]

Il semble que le narrateur veuille, tout comme Gil Blas, oublier ses origines paysannes et ses occupations "picaresques" d'autrefois; s'il n'arrive pas à en éloigner le

---

[229] p. 167.

[230] p. 191.

souvenir, il cherche néanmoins à se disculper à nos yeux en essayant de nous convaincre qu'il ne sera plus obligé d'y avoir recours dès qu'il lui sera permis d'exercer un métier plus honnête. Une première étape est son refus d'épouser Geneviève, mariage qui l'aurait déshonoré et qui l'aurait trop rapproché de ses prédécesseurs picaresques. Une deuxième étape s'accomplit lors de son mariage avec Mlle Habert qui lui "donna tout ce qu'elle avait pour en jouir pendant ma vie",[231] et une troisième rupture s'annonce lorsqu'il refuse l'emploi que lui propose M. de Fécour.[232] Son honneur ne lui permet pas d'agir en picaro en cette occasion, car s'il agissait ainsi il nuirait à la fortune de M. d'Orville. Une quatrième rupture ne se fera que plus tard lorsqu'il ira à la défense du comte d'Orsan:

> En pareil cas, le peuple crie, fait du tintamarre, mais ne secourt point: il y avait autour des combattants un cercle de canailles qui augmentait à tous moments, . . .
>
> Le danger où je le vis et l'indignité de leur action m'émut le coeur à un point que, sans hésiter et sans aucune réflexion, me sentant une épée au côté, je la tire, fais le tour de mon fiacre pour gagner le milieu de la rue, et je vole comme un lion au secours du jeune homme en criant: Courage, monsieur, courage![233]

Or, s'il arrive qu'un personnage picaresque ait à se battre, il est rare que ce soit pour un autre motif que son propre intérêt, soit, la défense de sa propre vie.

On nous donne à peine quelques indications sur le début de cette métamorphose; l'histoire de son accomplissement est absente du récit que nous fait ici le narrateur; ce qui

---

[231] p. 105.

[232] p. 154-155. Le passage en question est cité ci-dessus, p. 74.

[233] p. 227-228.

laisse au lecteur le plaisir de suppléer les détails à sa fantaisie.[234] Jacob fait allusion à plusieurs reprises à une métamorphose qui s'opère chez lui - c'est encore une allusion à une thématique des ouvrages "picaresques" français:

> Je vous dirai, au reste, que tout enthousiasmé que j'étais de cette agréable métamorphose, elle ne me donna que du plaisir et point de vanité. Je m'en estimai plus heureux, et voilà tout, je n'allai pas plus loin.
>
> Attendez pourtant, il faut conter les choses exactement, il est vrai que je ne me sentis point plus glorieux, que je n'eus point cette vanité qui fait qu'un homme va se donner des airs; mais j'en eus une autre, et la voici.
>
> C'est que je songeai en moi-même qu'il ne fallait pas paraître aux autres ni si joyeux, ni si surpris de mon bonheur, qu'il était bon qu'on ne remarquât pas combien j'y étais sensible, et que si je ne me contenais pas, on dirait: Ah! le pauvre petit garçon, qu'il est aise! il ne sait à qui le dire.
>
> Et j'aurais été honteux qu'on fît cette réflexion-là.[235]

De telles réflexions montrent bien comment le personnage de Jacob répond également aux exigences de notre définition en ce qu'il montre dans ce récit qu'il nous fait qu'il est bien conscient du poids de ses réflexions, et qu'elles sont faites pour la plupart pour des raisons bien particulières soit au moment où se déroule son histoire, soit à l'époque ultérieure où il nous en fait le récit.[236]

---

[234] Marivaux, Le Paysan Parvenu, 245: Une note nous rappelle que certains lecteurs ont bien voulu relever ce défi, notamment l'auteur d'une suite apocryphe publié à la Haye en 1756, sans la permission de Marivaux.

[235] p. 226.

[236] Ce phénomène de "conscience" chez le narrateur marivaudien a été l'objet de deux études présentées à un colloque récent. Ces deux critiques ont très bien montré que le narrateur du Paysan parvenu a recours à divers procédés dans la fabrication de son récit dans le but d'influencer et de persuader les lecteurs. Valentini Papadopoulou, "Le moi divisé: narration "consonnante" et "dissonnante" dans Le paysan parvenu," Le Triomphe de Marivaux 93-105; Felicia Sturzer, "The Text Against Itself - Reading and Writing Le Paysan parvenu," Le Triomphe de Marivaux 127-134.

S'inspirant peut-être de l'exemple de Gil Blas, le narrateur montre un certain "esprit de philosophe" par rapport au récit qu'il va faire:

> Je vis dans une campagne où je me suis retiré, et où mon loisir m'inspire un esprit de réflexion que je vais exercer sur les événements de ma vie. Je les écrirai du mieux que je pourrai; chacun a sa façon de s'exprimer, qui vient de sa façon de sentir.
>
> Parmi les faits que j'ai à raconter, je crois qu'il y en aura de curieux; qu'on me passe mon style en leur faveur; j'ose assurer qu'ils sont vrais. Ce n'est point ici une histoire forgée à plaisir, et je crois qu'on le verra bien.[237]

Son histoire sera entrecoupée de digressions assez fréquentes; le plus souvent il s'agit d'observations personnelles qui servent à nous assurer que la métamorphose à laquelle il fait allusion s'est accomplie: ses remarques sur sa conduite qu'il avait eue nous permettent de mesurer la distance qu'il y a entre son état présent et son état d'alors. Le paysan dont il est question dans cette histoire, qui s'est métamorphosé de Jacob en M. de la Vallée, réalisera un jour une deuxième métamorphose de M. de la Vallée en M. de. . . Il est tout à fait conscient de son penchant pour l'analyse et l'observation et offre cette apologie aux lecteurs:

> . . . car il faut qu'on s'accoutume de bonne heure à mes digressions; je ne sais pas pourtant si j'en ferai de fréquentes, peut-être que oui, peut-être que non; je ne réponds de rien; je ne me gênerai point; je conterai toute ma vie, et si j'y mêle autre chose, c'est que cela se présentera sans que je le cherche.[238]

---

[237] p. 26.

[238] p. 27.

Afin d'achever la métamorphose de "paysan" en "parvenu", il faudra que Jacob ou M. de la Vallée triomphe d' "un certain sentiment de l'indignité" qui menace de le perdre lors de sa visite à la Comédie-Française parce qu'il "m'empêchait d'y être hardiment".[239] C'est peut-être là une nouvelle indication du caractère radical de ce processus de transformation et d'adaptation qui s'opère au sein de la tradition du roman picaresque au cours du dix-huitième en France. La métamorphose qui s'opère chez ce protagoniste et qui fait de Jacob le paysan tantôt un serviteur et ensuite un "petit monsieur" se fait d'ailleurs tant au niveau de l'esprit et de l'identité de soi qu'à celui de son aspect extérieur. C'est peut-être là la plus grande contribution de Marivaux au développement du genre romanesque tel que l'a résumé Souiller:

> Avec Le paysan parvenu, il ne s'agit plus d'une narration faite par une voix, sans visage, simple convention littéraire: la conscience du picaro est saisie de l'intérieur, grâce à un personnage ayant une épaisseur et une subjectivité et faisant montre d'un "art de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets", doublé d'une grande lucidité à l'égard de lui-même. . . A la différence des romans picaresques précédents, les personnages ne sont pas réduits à leur fonction sociale: ils ont une vie propre, souvent complexe.
>
> Continuant la méditation traditionnelle sur le thème du masque, Marivaux fait de son picaro le parfait comédien, celui qui en vient à éprouver réellement ce qu'il convient de ressentir.[240]

Certains critiques, cependant, ont suggéré que Marivaux effectue dans Le Paysan parvenu une rupture avec la tradition picaresque espagnole proprement dite.[241] Cette

---

[239] p. 239-240.

[240] Souiller 89.

[241] Fabre 11; Mauzi 12.

rupture se manifeste surtout en deux domaines par rapport à la caractérisation du protagoniste. La première indication d'une rupture probable se manifeste dans la nature un peu singulière de ses rapports avec les femmes. A la différence de ses prédécesseurs, la société parisienne ne lui permet guère de se défaire aussi facilement de leur commerce que l'avait fait ses confrères Lazarillo de Tormes, ou Guzmán de Alfarache. De même que Marianne, Jacob sait plaire par ses discours, qui deviennent pour lui le moyen de charmer et de séduire les femmes si redoutables pour les personnages picaresques espagnols. Le "marivaudage" de Jacob lui permet de réussir auprès des femmes et également de triompher de leur "vertu", dans l'espoir d'en tirer quelque profit.

Jamais Jacob n'aura recours à un "mensonge ouvert", il ne ment pas délibérément dans l'espoir d'en tirer quelque profit. La faute sera celle du "sentiment"; c'est la force et la nouveauté de ses passions (y compris son ambition) qui sera la cause de mille petites erreurs de conduite ou d'indélicatesse sur lesquelles il est ensuite obligé de revenir pour réparer le tort qu'elles pourraient faire à sa réputation. Ce procédé semble lui réussir surtout auprès des femmes. Elles sont sans défense contre lui, séduites qu'elles sont par l'impression qu'elles ont de son mérite et qui, en vérité, n'est fondée sur autre chose que sur la passion et le zèle qu'elles croient voir ou entendre dans ses doux regards et dans ses douces paroles qui sont faites à merveille pour les désarmer et les charmer.[242] Ce procédé lui réussit, car il semble lui permettre de réaliser ses ambitions: Jacob apprend de

---

[242] Pierre Saint-Armand, Séduire: ou la passion des lumières (Paris: Méridiens Kincksieck, 1987) 73-75: "On pourrait qualifier la séduction de Jacob de passive. Elle agit comme une sorte de magnétisme. C'est la présence même de Jacob qui fulgure et qui fascine."(73) Selon Armand, Jacob serait avant tout une projection du désir féminin: "Il est d'abord ce qui est vu et désiré:..." (74)

bonne heure pendant son séjour à Paris à bien profiter de la bienveillance que plusieurs femmes de sa connaissance ne manquent pas de lui montrer. Si ce n'est pas aux femmes que Jacob croit devoir "l'origine de [sa] fortune"[243], elles ont du moins secondé ses efforts et ses ambitions de l'avoir mis en état de faire une "belle figure" dans la société; en vérité sa réussite prochaine dépend de leur complaisance à son égard.[244] Ces occupations traditionellement réservées aux hommes tels que le commerce et le combat ne joueront un rôle important dans son ascension sociale que beaucoup plus tard, lorsqu'il aura exploité à la limite toutes les ressources féminines qu'il trouve à sa disposition.[245]

Une bonne partie de l'ironie du récit dérive du fait que ce ne sont pas seulement les femmes qui risquent de devenir victimes de leur penchant pour la médisance.[246] Les effets ironiques sont assez plaisants, car Jacob sera lui-même pris à ce piège et le sera d'ailleurs inconsciemment. Jacob reproche aux femmes de sa connaissance la coquetterie, petites "finesses", jalousie, hypocrisie, hystérie, ainsi que le fait qu'elles sont "intéressées". Tandis qu'il ne peut s'empêcher de sourire en les voyant toujours

---

[243] p. 232-233.

[244] C'est à sa première maîtresse que M. de la Vallée doit la plus grande partie de son éducation et c'est de son épouse qu'il tient sa position sociale et son bien. Mme de Fécour cherche également à l'enrichir en sollicitant un emploi pour lui auprès de son beau-frère, un financier qui serait en mesure de le placer à Paris.

[245] Storme 115-126.

[246] Marivaux, Le paysan parvenu 37. Le narrateur aurait bien fait de prendre à coeur le conseil qu'il avait donné à Mlle Toinette quand celle-ci se plaignait de l'indécence de Mlle Geneviève: "Chut! lui répondis-je. Point de bruit, mademoiselle Toinette: que sait-on ce qui peut arriver? Vous avez aussi bien qu'elle un visage fripon. . . c'est aujourd'hui le tour de Geneviève pour être aimée; ce sera peut-être demain la vôtre; et puis, de toutes les injures que vous dites contre elle, qu'en arrivera-t-il? Croyez-moi, un peu de charité pour l'amour de vous, si ce n'est pas pour l'amour d'elle."

préoccupées de leur apparence et du soin de conserver leur réputation, ni se passer du plaisir de faire quelques réflexions "morales", il ne se rend même pas compte que sa conduite est marquée par ces mêmes "défauts" et ces "passions". Lorsqu'on lui reproche d'avoir agi en certaines occasions avec trop d'impétuosité ou d'avoir commis quelque indiscrétion, il cherche à s'excuser en feignant l'ignorance, refusant alors d'accepter tout blâme.

Ce recours à "l'inconscience", qu'on pourrait bien considérer comme celle du "refus de la réalité" est, il me semble, un élément très important chez Marivaux. Quoique le protagoniste soit au fond très conscient de l'image qu'il projette aux yeux de ceux qui l'entourent, il possède paradoxalement la capacité de se dissocier de cette image, c'est-à-dire de feindre l'inconscience par rapport à ses motivations ainsi que par rapport aux actions qui accompagnent un tel état d'esprit. Il devient alors, très difficile, en l'absence d'indices ironiques, surtout, de déterminer si cet oubli est volontaire ou non. Ce refus de la réalité et par conséquent - de la responsabilité pour ses actions - pourrait très bien être employé, comme une technique narrative très utile, surtout par rapport aux histoires de "parvenus" dans la littérature "picaresque" du dix-huitième siècle.[247] Le narrateur du Paysan parvenu ne s'identifie complètement ni avec Jacob ni avec M. de la Vallée. Son être est quelque chose d'autre encore.[248] Hill a raison de conclure que le personnage de

---

[247] C'est ce que M. Frank Abetti a d'ailleurs très bien démontré dans son article, "'La Honteuse nécessité de devenir finesse': The pathos of style in La Vie de Marianne," Romanic Review 74 (1983): 183-201.

[248] Sturzer 128: "The voice of the narrating subject is neither that of Jacob, the peasant from Champagne, nor that of the parvenu country squire or the opportunist bourgeois M. de la Vallée. . . ." Elle a raison de suggérer que le narrateur ne s'identifie actuellement à aucun de ces deux rôles de paysan ou de bourgeois qui figurent au premier plan de son récit et c'est peut-être parce qu'il s'identifie avec le "parvenu" qu'il refuse de nous révéler son nom, afin

Jacob est doué d'un esprit et d'une complexité qui semblent parfois être des dons qui menacent souvent de lui faire trop d'honneur. Sa "prise de conscience" doublée de son penchant pour la réflexion semble lui rendre un mauvais service.[249] Ce détachement de lui-même risque de le perdre au moment où il semble prêt à recueillir les fruits de cette quête de la "reconnaissance"; l'invitation à la Comédie-Française devrait représenter pour Jacob la réalisation de ses plus chères ambitions. Cependant, il constate qu'il n'a ni l'expérience du monde, ni la confiance nécessaires en cette occasion pour se pousser et se faire accepter par la société en qualité d'honnête homme.

Les conséquences de ce "refus de la réalité" se font sentir d'une façon encore plus remarquable dans La Vie de Marianne. La critique littéraire cherche depuis longtemps une explication satisfaisante pour les différences de ton et de style qu'elle a souvent remarquées entre ces deux romans de Marivaux. A "l'apprenti-sorcier" Jacob du Paysan parvenu, qui ne réussit pas tout à fait dans son dessein de nous séduire malgré ses discours "prévenants", succédera Marianne qui mettra en oeuvre toutes les ressources que peut lui donner sa coquetterie, et qui ne doute pas un moment du triomphe qui l'attend.

---

de se mettre du côté de ceux qui lui reprocheraient sa conduite d'autrefois. Ce phénomène de dissociation a été également commenté par Hill, p. 744, qui ajoute: "His awareness of his image begins as soon as he observes his reception by the mistress and by the servants, and with the awareness, his ability to dissociate himself from the image, to exist apart from it." Cette conscience qu'il a de soi - et sa capacité de se dissocier de ses actions et des émotions qu'il avait lorsqu'il était protagoniste - sont des éléments indispensables dans son ascension sociale. Ajoutons que ce n'est pas le fait de posséder cette capacité de se dissocier de l'image qu'il projette aux autres personnages et au lecteur, qui le rapproche de ses prédécesseurs "picaresques", mais plutôt le fait qu'il emploi cette technique à des buts satiriques. Jacob, en tant que protagoniste peut porter un regard ironique sur la société et ses moeurs grâce à l'image du naïf qu'il projette, sans attirer des reproches ouvertes, tout en demeurant pleinement conscient de ses intentions satiriques.

[249] Hill 737-738.

CHAPITRE IV

LA VIE DE MARIANNE: POUR UNE INTERPRÉTATION PICARESQUE

Il se peut que Marianne soit devenue victime de sa propre éloquence.[250] Voulant à tout prix nous impressioner, elle met en valeur tout ce qui peut lui permettre de réaliser cet espoir: recours aux larmes, sensiblerie. Elle n'hésite pas à profiter de sa beauté et de sa jeunesse pour se donner un air noble et tragique et d'insister sur le fait qu'elle mérite d'être traitée en fille de condition, même en l'absence d'autres preuves. Quoique l'éloquence de Marianne lui ait permis de réaliser cette ambition, elle s'est également rendue victime de son propre effort de tromperie. Cette sensibilité fausse et outrée, toute avantageuse qu'elle soit, lui ôte une bonne partie des qualités qu'elle possède; le portrait qu'on se fait d'elle ne peut donc être, tout comme le roman, qu'inachevé. Possédant plusieurs qualités des picaras espagnoles et fidèle à la plupart de leurs préceptes, Marianne serait également digne des éloges qu'on fait d'elles.[251]

---

[250] Pour un résumé sommaire des opinions de la critique au XVIII[e] et XIX[e] siècles, consultez Samia I. Spencer, Le Dilemme du roman marivaudien Collection Thèses ou Recherches 19 (Sherbrooke, PQ: Naaman, 1984) 12-32, 70; Pour un aperçu de l'avis partagé par plusieurs critiques modernes, consultez: Marcel Arland, Marivaux (Paris: Gallimard, 1950) 53, 55; Pierre Fauchery, La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle: 1713-1807 Essai de gynécomythie romanesque (Paris: Librairie Armand Colin, 1972) 231, 238, 581, 588; E. J. H. Greene, Marivaux, University of Toronto Romance Ser. 9 (Toronto: U of Toronto P, 1965) 176-187; Kathy Luthi, Les femmes dans l'oeuvre de Marivaux (Bienne, Suisse: Éditions du Chandelier, 1943) 31; Nancy K. Miller, The Heroine's Text: Readings in the French and English Novel, 1722-1782 (New York: Columbia UP, 1980) 28-29; Ronald C. Rosbottom, Marivaux's Novels: Theme and Function in Early Eighteenth-Century Narrative (London: Assoc. UP, 1974) 158-159.

[251] E. Rosalinda García, The Picaresque Tradition of the Female Rogue: Differences and Similarities to the "Picaro." diss., Columbia U, 1973, (Ann Arbor: UMI, 1974) 3-4, 181-184.

La plupart des études publiées autrefois cherchaient à intégrer son histoire à la tradition du roman sentimental. Séduits d'abord par le ton pathétique de son récit et par la sensibilité qu'on y voit, les critiques semblaient autrefois prêts à lui accorder ses titres de noblesse; en présence du récit d'une femme mûre qui leur raconte "sans façons" ses premières "aventures" dans la société parisienne, ils se la représentaient comme une jeune et belle "héroïne" romanesque, victime de circonstances inouïes.

Marianne a bien su faire son jeu en ayant recours à deux préjugés sociaux de l'époque afin d'assurer son triomphe éventuel. Selon la pensée de l'époque, il n'y avait que les personnes de naissance noble qui soient capables d'actions généreuses, honnêtes ou honorables. A ce préjugé s'ajoutait l'idée que la noblesse s'annonçait d'abord par l'aspect physique d'un individu; ces deux facteurs ont sans doute servi à prévenir les critiques en faveur de son histoire. Face à un récit où tout est mis en oeuvre pour que le lecteur ne reçoive sans cesse que des "preuves" de sa beauté ainsi que de sa sensibilité,[252] la plupart des critiques ne semblent avoir rien trouvé à redire à cette interprétation plutôt traditionnelle de La Vie de Marianne.[253]

---

[252] La sensibilité de Marianne est relevée par Patrick L.-M. Fein dans sa discussion des ouvrages de Marivaux dans le cadre de son analyse de la fonction de certains personnages féminins dans les romans du dix-huitième siècle. Patrick L-M. Fein, Women of Sensibility or Reason: The Function of the Feminine Characters in the Novels of Marivaux, Diderot, Crébillon fils, Duclos and Laclos, Supplement to Zambezia, 1986. (Harare: U of Zimbabwe, 1987) 33-57.

[253] Voir ci-dessus, p. 83, note 250. Il semble que la critique du comportement de Marianne devienne de plus en plus nuancée, dernièrement. Deux études assez récentes soulignent plutôt qu'il y a dans la plupart de ses actions un élément de calcul qu'il serait imprudent d'ignorer. David Coward, Marivaux: 'La Vie de Marianne' and 'Le Paysan parvenu' Critical Guides to French Texts 17 (London: Grant & Cutler, 1982) 29: "Yet though she is disarmingly self-critical, accusations of hypocrisy and double-dealing are not easily dismissed. . . . her virtue itself may seem calculated - a strategy rather than an instinct. Her

La présence de quatre éléments stylistiques assez problématiques ont peut-être également contribué à compliquer le problème et à rendre encore plus difficile la tâche de prononcer un jugement définitif à l'égard de ce roman. Ces éléments sont problématiques, précisément, à cause de l'ambiguïté qu'ils créent. Que ce soit le récit à la première personne ou l'inachèvement du récit de Marianne,[254] la présence même de cette sensibilité qu'on voit chez la protagoniste,[255] ou encore, la présence d'un ton "pathéti-

---

responses are rarely transparent and in her the victim is not always distinguishable from the predator."; Saint-Armand 26-27: "Adieu maintenant l'innocence, découvrons l'autre Marianne, celle dont les séductions peuvent cacher la férocité de ses intentions. . . .on peut néanmoins se demander jusqu'à quel point Marianne reste vertueuse à son égard, et si sa position de victime de sa charité ne finit pas par lui donner les derniers ressorts."

[254] Marivaux, La Vie de Marianne, "Avertissement aux lecteurs", 47: "Enfin, voilà son ouvrage, tel qu'il est, à quelque correction de mots près. On en donne la première partie au public, pour voir ce qu'on en dira. Si elle plaît, le reste paraîtra successivement; il est tout prêt." Il ne faut pas oublier l'avertissement que donne Madame la Comtesse de *** à son amie, pp. 49-50: "Quand je vous ai fait le récit de quelques accidents de ma vie, je ne m'attendais pas, ma chère amie, que vous me prieriez de vous la donner toute entière, et d'en faire un livre à imprimer. Il est vrai que l'histoire en est particulière, mais je la gâterai, si je l'écris; car où voulez-vous que je prenne un style?" Malgré son badinage, il est évident qu'elle cherche à garder le secret sur son identité lorsqu'elle répète quelques paragraphes plus tard à la p. 51: "N'oubliez pas que vous m'avez promis de ne jamais dire qui je suis; je ne veux être connu que de vous." Il y a toutes les apparences que ses désirs ont été respectées, peut-être même malgré le dessein original de l'éditeur, car la fin de son histoire, du moins celui autorisé par Marivaux n'a jamais été publié.

[255] Cette interprétation de La Vie de Marianne est proposée par Fein 44: "But what gives this work its unity and sensibility is the series of reflections by Marianne as protagonist and narrator on the subject-matter of these events, and these reflections constitute the major part of the novel. One purpose that they serve is to reflect the gradual effect of the reality of experience on Marianne and the steps toward her self-realization. As such, this lengthy commentary on external events - involving also emotional and mental reactions to both events and characters - constitutes the real story told by the novel. The pace of the story is determined by Marianne's reactions within herself. Perhaps, then, the major function of Marianne within the structure of this novel will be seen to be in recording, through the lens of her feminine sensibility, her varied thoughts and emotions in reaction to the outside world."

que" et touchant qui en est responsable, n'importe, l'ambiguïté fera toute la richesse de ce roman.

C'est également cet élément d'ambiguïté qui nous permettra de relever certains aspects de la caractérisation de Marianne qui suggèrent la possibilité d'un rapprochement "picaresque". Quelques communications faites il y a trois ans à un colloque tenu à l'Université de l'Alberta semblent favoriser ce rapprochement.[256] C'est une idée qui mériterait une étude plus approfondie ne fût-ce que pour mieux démontrer la richesse de l'oeuvre marivaudienne.

Cependant, ces qualités dont elle se pare, digne d'une héroïne romanesque - sa douceur, sa sensibilité, son penchant pour le repliement, la réflexion et l'analyse psycholo-

---

[256] Voir Le Triomphe de Marivaux, en particulier les présentations faites par Jenene J. Allison, "Ennobling Woman: Social Legitimacy Won and Lost in 'La Vie de Marianne'.": 69-81, ainsi que par C. Gallouët-Schutter, "Marianne: Tentation et parole féminines", et celle de Julie A. Storme, "Sexual Politics in 'Le Paysan parvenu' and 'La Vie de Marianne'": 115-126. Ce qui nous intéresse particulièrement dans ces articles est la discussion des procédés employés par Marianne afin d'assurer son ascension sociale. Les deux premiers auteurs s'attachent à montrer l'évolution d'un idéal féminin que représenterait Marianne. Il ne s'agit pas ici en réalité d'une héroïne "romanesque" mais d'une "vraie femme" qui, bien qu'elle reconnaisse l'absurdité d'une telle conception de la femme, se laisse parfois séduire par une ses rêveries d'une telle image d'elle-même, mais dont l'interprétation du personnage s'efforce à démontrer tout le contraire. Selon ces deux critiques, Marianne ne peut assurer sa réussite que lorsqu'elle crée sa propre image d'elle-même. Si elle avait accepté la définition des autres, elle n'aurait jamais pu réaliser ses aspirations d'ascension sociale. Ce n'est que lorsqu'elle refuse d'adopter un "ton romanesque", que Marianne pourra assurer sa réussite sociale. Cela constituerait peut-être un des premiers jalons vers un rapprochement avec le modèle picaresque, ne fût-ce que par un éloignement ou un refus de la conception idéalisée de la femme qu'on trouve dans les romans chevaleresques. Julie A. Storme semble suggérer un rapprochement possible en prononçant ce jugement à l'égard du roman et du personnage en question. En parlant de la politique sexuelle dont se servent Marianne et Jacob, Storme ajoute la réflexion suivante, à la p. 122: "It would seem that Marivaux has tried to tell a story that can't be told. His picaresque protagonists exist in conflict with the society he portrays."

gique,[257] ainsi que son style pathétique - l'éloignent du personnage picaresque. Selon la pensée de l'époque, ces traits romanesques seraient encore des preuves de noblesse et persuaderaient les lecteurs que ses prétentions sont légitimes. Sa "vengeance picaresque"[258] aurait été complète si seulement elle avait pu en fournir des preuves

---

[257] Fein 44. Ajoutons que plusieurs critiques voient en cet ouvrage un roman d'analyse psychologique et morale. Béatrice Didier, La Voix de Marianne: Essai sur Marivaux, quoique qu'elle n'a aucune intention d'aborder une analyse psychologique de Marivaux, suggère néanmoins certaines interprétations intéressantes suggérées par son analyse thématique et strucurale du roman.(161-162) Elle relève entre d'autres, les thèmes de la reconnaissance, d'une recherche de la mère et de l'affection maternelle, et un "univers où les pères sont curieusement absents". (160-161) Ces éléments thématiques font écho de certains éléments des récits picaresques. Elle nous signale également l'ouvrage de J. Bellemin, Noël, Vers l'inconscient du texte, (Paris: PUF, 1979), qui entreprend une "psychanalyse du texte" (161). E. J. H. Greene, Marivaux, University of Toronto Romance Series 9, (Toronto: U of Toronto P, 1965) 178-179, affirme que, pour Marivaux, l'essentiel n'est pas de présenter une série d'évènements ou d'expériences vécues, mais de nous communiquer son état d'esprit. lorsqu'elle essait de comprendre le comportement humain. L'intérêt que Marivaux démontre pour l'analyse psychologique dans ce roman est également discuté par Vivienne Mylne, The Eighteenth-Century French Novel: Techniques of Illusion, 2nd ed. (Cambridge: Cambridge UP, 1981) 108-109, 113.

[258] Voir García, p. 32 où elle nous avertit que la picara employait toutes les ressources que pouvait lui offrir la beauté afin de afin de se présenter d'une manière noble, elle se moquait, en effet, de l'estime des gens pour les apparences en présentant en qualité de bourgeoise, ou de dame de la cour, alors qu'elle ne l'était pas vraiment. La manière de se présenter aux yeux d'autrui est pour elle un outil puissant qu'elle emploie avec beaucoup de soin dans sa recherche de la reconnaissance. Quoique le recours aux actions violentes pour se défendre n'est que le dernier ressort du personnage picaresque, il arrive que les personnages picaresques soient obligés d'avoir recours à d'autres moyens pour se "venger" du mauvais traitement ou de l'exploitation dont il sont le plus souvent victime par la société qui les entourent. Marianne aurait pu bien se "venger", de l'attitude des parents de Valville qui la croyaient de trop basse condition pour épouser le fils de Madame de Miran, si elle avait pu, au moment où elle a renoncé à épouser Valville, leur fournir des preuves de sa naissance noble.

infaillibles.[259] Malheureusement, elle gardera toujours le secret à ce sujet-là; nous ne saurons jamais comment Marianne est parvenue à une fin si glorieuse.

Pour quelles raisons les critiques ont-ils classé La Vie de Marianne parmi les "romans sensibles" plutôt que parmi les romans "picaresques"? On reconnaît depuis longtemps le génie de Marivaux à l'égard de la sensibilité; qu'on la rencontre dans ses pièces de théâtre ou dans ses romans, on la reconnaît à certains gestes ou à certains signes extérieurs donnés par les personnages.[260] L'exemple le plus connu de ce "genre" de roman est peut-être La Nouvelle Héloïse de Rousseau.[261] Le pathétique qui est présent dans le roman de sensibilité rend difficile, sinon impossible, un rapprochement trop étroit

---

[259] Vu les moeurs de la société française au dix-huitième siècle, sa naissance obscure demeure toujours un obstacle assez problématique à son triomphe absolu. Cet aspect du problème à été souligné par Peter Brooks, The Novel of Worldliness: Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal, (Princeton: Princeton UP, 1969) 130-134. Brooks a raison d'affirmer que "...the obscurity of her birth can never be dispelled by her self-definition." (130)

[260] Fein 37-38: "As to the element of sensibility, this is indicated in Marivaux's novels by external manifestations: sighs; torrents of tears, sometimes shared with another character; a fainting-fit lasting six hours and then a further stage of languor over a five-year period; a fever producing a state of unconsciousness for fifteen days. These are the extremes of sensibility, balanced in La Vie de Marianne by a delicate analysis of the feelings of the heroine. There is no doubt that Marivaux is one of the early masters of the roman de sensibilité." Il serait bien cependant de nous rappeler des observations de E. J. H. Greene, p. 177, à l'égard de l'emploi des manifestations de sensibilité. Il ne faudrait pas, selon lui, oublier le fait que les larmes, le plus souvent, sont employées d'une manière très lucide par Marianne: "Tears can be used in as many different ways as laughter. Marianne can tell her reader not only the circumstances in which her tears were shed, but also why they were shed, and whether, even when they were most spontaneous, most 'natural', they were a weapon of defence or of counter-attack." L'attitude adoptée par Marianne en ces occasions ressemble assez à celle de la picara espagnole, (García 181) puisque les larmes ne sont employées que comme une autre ruse, afin de tromper quelque adversaire.

[261] Fein 39: "One cannot discuss the novel of sensibility without considering La Nouvelle Héloïse, which Rousseau wrote in 1761. This work blurs the distinction between reality and the dream-world of Romantic feeling and divine ecstasy."

entre le genre picaresque et La Vie de Marianne, car cette indice nous permet de mesurer la distance qu'il y a entre le roman "picaresque" et le roman "sentimental". Le lecteur attentif aura sans doute remarqué certaines variations inattendues,[262] qui apparaissent par moments dans le récit de Marianne et qui suggèrent une certaine confusion d'esprit où se mélangent presque imperceptiblement la réalité et le monde des rêves.[263] Le problème qui se pose alors pour le lecteur, comme l'a d'ailleurs très bien démontré Frank Abetti, est de démêler, à travers ce mélange de vérité et de métaphore qu'est le "marivaudage", le fond de réalité objective ainsi que les motifs de cette "confusion".[264] Ce sera une tâche extrêmement hasardeuse et difficile, étant donné l'ambiguïté qui entoure toujours un récit fait entièrement à la première personne. Vu l'absence d'autres perspectives ou d'autres interprétations des mêmes circonstances, l'ambiguïté règne toujours dans le récit marivaudien, et par conséquent, il devient impossible de distinguer les faits, qui

---

[262] Précisons qu'en employant ce terme de "variations" nous n'insistons pas tellement sur "la variation infinie" et les transpositions du récit de Marianne comme le fait Annick Jugan, Les Variations du récit dans "La Vie de Marianne" de Marivaux, Collection "Les instances du récit." (Paris: Klincksieck, 1978) 9. Ce qui nous intéresse plutôt ce sont les problèmes qu'elles créent pour le lecteur qui cherche à saisir le caractère de Marianne et à la connaître à fond. L'observation suivante de Jugan résume très bien le procédé employé par Marivaux et le problème qu'il pose aux lecteurs en conséquence: "Qu'une 'histoire' se prenne de variation, et, sans qu'un seul de ses traits change, elle va si constamment 'changer de face' qu'il devient impossible de la connaître, de la connaître 'jamais autrement' qu'à travers la succession de ses formes. Comme le Je [sic] ne sais quoi sous 'mille formes et pas une de fixe', sous mille tournures vraies de l'histoire, sans une de définitive, échappera l'histoire vraie de Marianne. . . . Redire sans fin sans jamais répéter..., tel est 'le bel usage' de la parole selon Marivaux." (18)

[263] Voir Fein 39. Cette tendance serait encore plus prononcée dans La Nouvelle Héloise de Rousseau et sera exploitée davantage par les romanciers du dix-neuvième siècle; l'insistance sur le sentiment sera un des aspects les plus importants du romantisme.

[264] Voir l'article de Frank Abetti, "La honteuse nécessité de devenir finesse: The pathos of style in La Vie de Marianne," Romanic Review 74 (1983): 183-201.

marivaudien, et par conséquent, il devient impossible de distinguer les faits, qui refléteraient la réalité, des événements chimériques créés par l'imagination de Marianne.[265] Lorsqu'elle est encore jeune fille, son imagination demeurera son unique consolation devant cette naissance impénétrable qui la persécute; pour Marianne ce sera un sixième sens auquel elle accordera volontiers la préférence sur les cinq autres plus "objectifs". L'imagination lui permettra de raconter son histoire de deux façons: soit que son imagination supplée aux défauts de sa mémoire en modifiant certains détails qu'elle semble avoir oubliés,[266] ou qu'elle en invente de nouveaux pour suppléer l'insuffisance de ses observations d'autrefois.[267] Le peu d'attention qu'elle prête à la réalité descriptive pourrait bien servir de preuve; les portraits ou les descriptions qu'elle consent à nous faire à la longue se caractérisent, comme l'a bien remarqué Abetti, plutôt par des qualités ou des traits abstraits perçus à travers les traits physiques des personnages. La pénurie de détails concrets semble s'aggraver à mesure que son récit se prolonge.[268] C'est précisément lorsqu'elle se livre consciemment ou inconsciemment à la tentation de se

---

[265] Abetti 198: "We have determined on more than one occasion the absurdity of taking Marianne literally, but it does not necessarily follow that the metaphorical meaning, although making more sense, is any more referential."

[266] Sa mémoire lui fait parfois défaut. Consultez Marivaux, La Vie de Marianne: Un premier épisode a lieu lorsqu'il s'agit de sa deuxième visite au père Saint-Vincent. La narratrice semble avoir oublié qu'elle ne devrait avoir que quinze ans et demi et se donne soudainement dix-huit ans (155). Un deuxième cas d'oubli concerne la présence de M. de Villot à son procès (286, 289).

[267] Marivaux, La Vie de Marianne 63: "Je ne saurais pourtant vous dire précisément quel était l'objet de ma peur. . .tout ce que je sais; c'est que je me représentais la physionomie de mon hôte, que je n'avais jamais trop remarquée jusque-là; et dans cette physionomie alors, j'y trouvais des choses terribles; celle de sa femme me paraissait sombre. . . Enfin tous ces visages-là me faisait frémir . . . je voyais des épées, des poignards, des assasinats, des vols, des insultes; mon sang se glaçait aux périls que je me figurais . . ."

[268] Abetti 198-199.

présenter en héroïne romanesque refusant pour un moment de s'en tenir aux faits banals de la réalité, qu'elle risque de se perdre.[269] C'est peut-être ici que se marque la plus grande rupture avec le récit picaresque espagnol; Deloffre a raison d'affirmer que La Vie de Marianne se situe plutôt dans le domaine du roman sentimental.[270] Étant donné l'absence de récits à la troisième personne ou de commentaires éditoriaux (à l'exception de deux "Avis aux lecteurs" qui se trouvent au début des deux premières parties) et la différence de condition sociale qui existe entre Marianne protagoniste et la narratrice qui se présente comme Madame la Comtesse de ***, il serait difficile de préciser si cette tendance à adopter le ton "romanesque" est un effet que Marianne recherche délibérément ou si cela se produit plutôt inconsciemment. L'emploi de ce ton "romanesque" se prête également aux interprétations "picaresque" ou "sentimental" de ce roman. Toutefois, suggérons que si l'emploi de ce ton "romanesque" est voulu par le protagoniste, on pourrait se demander si ce ne serait pas un effort nécessaire de la part de Marianne, puisqu'elle ne savait pas alors le secret de sa naissance. Tout comme la picara espagnole, elle adopte une conduite qui, autant que possible, la permettra de conserver sa bonne réputation. Par contre, s'il était possible de démontrer que l'emploi de ce ton

---

[269] Voir Allison 72-73; Gallouët-Schutter 110-112: Se créer une identité, acceptable à soi-même et vraisemblable aux autres, c'est là tout le problème de Marianne. La critique a beaucoup insisté dernièrement sur ce problème d'existence dichotomique et sur les méthodes employés avec plus ou moins de succès par Marianne afin de parvenir à ce but. D'après ces deux études récentes, la réussite sociale de Marianne dépend surtout de sa décision de prendre la parole; c'est une décision qui n'est pas sans difficultés cependant, ce n'est qu'à force de répéter son histoire et de la moduler afin de contrôler autant que possible l'impression qu'elle fera sur ses lecteurs qu'elle parviendra enfin à obtenir la reconnaissance sociale dont elle a tant besoin.

[270] Deloffre, "De Marianne à Jacob" 186.

"romanesque" se fait plutôt inconsciemment, sans réflexion et sans préméditation, l'interprétation traditionnelle de ce personnage comme une héroïne de roman sentimental serait plus vraisemblable.

En effet, c'est Marianne elle-même qui insistera sur l'importance du rôle de l'imagination dans son ascension sociale. Elle offrira une première apologie aux lecteurs pour sa "faiblesse" lorsqu'elle se rappelle son arrivée à Paris qui se caractérise avant tout par l'absence de détails visuels et concrets:

> Je ne saurais vous dire ce que je sentis en voyant cette grande ville, et son fracas, et son peuple, et ses rues. C'était pour moi l'empire de la lune: je n'étais plus à moi, je ne me ressouvenais plus de rien; j'allais, j'ouvrais les yeux, j'étais étonnée, et voilà tout.
>
> Je me retrouvai pourtant dans la longueur du chemin, et alors je jouis de toute ma surprise: je sentis mes mouvements, je fus charmée de me trouver là, je respirai un air qui réjouit mes esprits. Il y avait une douce sympathie entre mon imagination et les objets que je voyais, et je devinais qu'on pouvait tirer de cette multitude de choses différentes je ne sais combien d'agréments que je ne connaissais pas encore; enfin il me semblait que les plaisirs habitaient au milieu de tout cela. Voyez si ce n'était pas là un vrai instinct de femme et même un pronostic de toutes les aventures qui devaient m'arriver.[271]

En évoquant les émotions qu'elle ressentait dans la période qui suivit la mort de la soeur du curé, elle insiste de nouveau sur le rôle joué par l'imagination dans le désordre de son esprit:

> Je ne saurais pourtant vous dire précisément quel était l'objet de ma peur, et voilà pourquoi elle était si vive: tout ce que je sais, c'est que je me représentais la physionomie de mon hôte, . . . mon sang se glaçait aux

---

[271] Marivaux, La Vie de Marianne 56.

> périls que je me figurais: car quand une fois l'imagination est en train, malheur à l'esprit qu'elle gouverne.[272]

Cette observation, échappée comme par hasard, sur le pouvoir de l'imagination sera suivie sous peu d'une troisième remarque qui est un peu surprenante, non pas dans sa défense du sentiment comme tel mais plutôt par le fait qu'elle suggère une rupture entre l'image romanesque que semble vouloir projeter Marianne protagoniste et celle de la narratrice. L'attitude manifestée par Marianne n'est pas celle d'une héroïne de roman sensible, et encore moins de celle d'un roman sentimental:

> Je pense, pour moi, qu'il n'y a que le sentiment qui nous puisse donner des nouvelles un peu sûres de nous, et qu'il ne faut pas trop se fier à celles que notre esprit veut se faire à sa guise, car je le crois un grand visionnaire.
>
> Mais reprenons vite mon récit; je suis toute honteuse du raisonnement que je viens de faire, et j'étais toute glorieuse en le faisant: vous verrez que j'y prendrai goût; car dans tout il n'y a, dit-on, que le premier pas qui coûte.
>
> Eh! pourquoi n'y reviendrais-je pas? Est-ce à cause que ne suis qu'une femme, et que je ne sais rien? Le bon sens est de tout sexe; je ne veux instruire personne; j'ai cinquante ans passés; . . .[273]

Marianne ne présente donc ni une image cohérente d'elle-même ni de ceux qui l'entourent; son récit n'est pas uniforme. Au début de son histoire, en dépit des ressemblances qu'on pourrait trouver entre son histoire et celle d'un roman, elle affirme que "...ce n'en est pas pourtant un que je raconte; je dis la vérité..."[274] Pourtant elle ne se contraint plus lorsqu'il s'agit de faire le même récit à Mlle Varthon:

---

[272] Marivaux, La Vie de Marianne 63.

[273] Marivaux, La Vie de Marianne 60.

[274] Marivaux, La Vie de Marianne 51.

> ...comme elle m'entretenait des malheurs de sa famille, je lui racontai aussi les miens, et les lui racontai à mon avantage, non par aucune vanité, prenez garde, mais ainsi que je l'ai déjà dit, par un pur effet de la disposition d'esprit où je me trouvais. Mon récit devint intéressant; je le fis, de la meilleure foi du monde, dans un goût aussi noble que tragique; je parlai en déplorable victime du sort, en héroïne de roman, qui ne disait pourtant rien que de vrai, mais qui ornait la vérité de tout ce qui pouvait la rendre touchante, et me rendre moi-même une infortunée respectable.
>
> En un mot, je ne mentis en rien, je n'en étais pas capable, mais je peignis dans le grand: mon sentiment me menait sans que j'y pensasse.[275]

Elle prétend également excuser cette absence de cohérence en faisant remarquer sur le fait que sa présentation des faits tient beaucoup plus à la logique des sentiments qu'à celle de la raison.

Quoiqu'on soit peut-être porté à la qualifier d'héroïne romanesque à cause de ce déploiement de sensibilité, Stuart Miller a bien démontré que les personnages picaresques abandonnent souvent leurs résolutions et ne se tiennent pas nécessairement à une ligne de conduite fixée d'avance.[276] C'est lorsque Marianne menacée par la faim ou une atteinte possible à sa réputation, qu'on observe chez elle une absence de fermeté. Lorsqu'elle doit affronter quelque crise, sa résolution semble chanceler, elle ne paraît plus se soucier de ce qu'elle deviendra, à l'exception de sa volonté de conserver à tout prix sa liberté et sa bonne réputation. Marianne préférerait la mort à l'état de servitude comme moyen de parvenir sous quelque forme que cela se présente: ainsi elle refusera deux des trois

---

[275] Marivaux, La Vie de Marianne 320.

[276] Stuart Miller, The Picaresque Novel (Cleveland: The Press of Case Western Reserve University, 1967) 86-87.

établissements que M. de Climal lui propose ainsi que les offres d'aide charitable ou de mariage d'autres personnes.[277]

C'est lorsque Marianne se trouve dans des situations typiquement "picaresques" qu'elle se livre à la tentation de se considérer comme une "déplorable victime du sort" et qu'elle ressemble si peu à elle-même. Malheureusement pour Marianne, les secours et les consolations que peut apporter son imagination sont d'une nature si variable et si passagère qu'elle ne parviendra peut-être jamais à oublier l'état "picaresque" où elle s'est trouvée autrefois.

Avant d'entreprendre une étude approfondie de son caractère, il faudra d'abord s'attarder quelques moments sur la question de la caractérisation de la picara telle qu'elle était présentée dans la littérature espagnole. En dépit du fait qu'elle partage avec le picaro plusieurs des traits déjà mentionnés,[278] tels que la condition d'orpheline, d'origine plutôt basse, des principes douteux, de l'intelligence, une aversion marquée pour le travail et la nécessité de veiller continuellement à ses propres intérêts afin d'assurer sa survie, certains critiques ont relevé des différences assez importantes par rapport à la conduite et aux devoirs qu'on impose aux personnages picaresques des deux sexes.[279] Leurs motivations et les procédés qu'ils emploient afin de parvenir diffèrent en conséquence. Afin de mieux comprendre certaines démarches employées par les picaras, il sera utile de se rapporter à

---

[277] Marivaux, La Vie de Marianne 65, 133-137.

[278] Voir notre premier chapitre, pp. 23-25 pour une discussion des traits principaux des personnages picaresques.

[279] García 178-179.

l'analyse faite par E. Rosalinda García à ce sujet.[280] D'après les études faites jusqu'à présent, le personnage de la picara aurait connu une évolution parallèle à celle de son confrère. On lui reconnaît aujourd'hui une devancière dans la prostituée gréco-romaine et dans les personnages celestinesques de Fernando de Rojas et de Francisco Delicado. Le personnage Alonza de La Lozana andaluza par Francisco Delicado représente une autre étape dans l'évolution de la picara en tant qu'entremetteuse et courtisane.[281] Alonza mérite une mention toute particulière dans notre étude à cause de certaines innovations significatives que Delicado apporte à la caractérisation du personnage picaresque; il est le premier à soutenir la thèse que le développement de l'être humain dépend aussi bien de l'hérédité que de l'environnement.[282]

Tout comme on a vu un certain nombre de variantes par rapport à la caractérisation du picaro, on a également pu relever dans la caractérisation de la picara quatre types, dont la tusona, qui enlevait aux nobles tout ce qu'ils possédaient sans même oublier leur toisón

---

[280] García 182. Il existe entre le picaro et la picara certaines différences philosophiques fondamentales dont García nous a fait le résumé suivant: "Unlike the pícaro, who praised rogues and roguery and wished to remain a rogue, she, aspiring to improve socially, tried to conceal her low background and attempted to safeguard her reputation. . . . For him, the problems of existence took precedence over those involving character or social position; for her, social improvement and a good marriage was paramount. She used her wits to survive and to improve socially and economically; he constantly changed occupations without continuity. . . . Her great ambition was to become a gentlewoman and enjoy honor and respect through lavish clothes, fine homes and furnishings, genteel behavior, manners and usurpation of titles. His goal was materialistic in that he was intent on acquiring money through every possible means. He was not interested in becoming a gentleman or achieving high social status because this meant loss of freedom of movement and enslavement to convention."

[281] García 24-28.

[282] García 27.

(c'est-à-dire leur insigne de noblesse); la cortesana, la maîtresse des hommes de distinction; la manceba, qui servait de maîtresse aux hommes de basse classe; ainsi que la ramora, la buscona et la mona del partido, qu'on trouvait dans les bordels.[283]

Parmi ces quatre types, c'est peut-être celui de la cortesana qui aura le plus d'influence et le plus de répercussions sur le développement de la littérature picaresque. Ce personnage prend comme modèle la courtisane, c'est-à-dire la femme de cour espagnole du seizième siècle qui se distinguait surtout par son maintien élégant et raffiné, sa beauté, son intelligence, ainsi que l'art de plaire.[284] Tout comme le picaro, certains de ses traits reflètent quelque peu les conditions économiques, politiques, sociales et religieuses de l'Espagne au Siècle d'Or. Elle partage avec lui une aversion pour le travail, et pour le commerce. A ces emplois honnêtes mais humiliants ou dégradants, la pícara préfère exercer son esprit à des escroqueries qui, mettant à profit ses charmes, lui permettront de vivre en séduisant de nombreux soupirants ou des bienfaiteurs dont elle payera très mal les soins. Ils ne recevront d'elle habituellement aucune récompense, sauf

---

[283] Voir mon introduction pp. 5-7; García 11.

[284] Selon García, une détérioration des moeurs a suivi les changements sociaux, politiques et économiques qu'on voyait en Espagne au seizième siècle. García prétend qu'il y avait de nombreuses femmes dans la société de cette époque qui aspiraient à la noblesse et qui essayaient d'imiter les manières qu'on trouvait à la cour. Faute de quoi se procurer le luxe nécessaire à ce genre de vie, elles auraient eu recours à l'artifice et à l'hypocrisie. Ce qui en a résulté, c'est un nouveau type de courtisane qui n'était pas un véritable membre de la cour royale, mais plutôt une personne qui avait toutes les apparences d'une femme respectable mais qui se comportait parfois d'une manière qui la rapprochait de la prostituée. García 18, 23, et 180: "The pícara, in appearance and behavior, was difficult to distinguish from the bonafide [sic] ladies of the court, possessing beauty, refinement, elegance, charm, and social position. She exploited her personal attributes for commercial purposes and used clothes as status symbols as well as professional tools. However, the pícaro was usually unrefined, subservient, and shabby, never succeeding in improving himself, socially and economically."

peut-être celle de la reconnaissance et celle-ci ne sera montrée le plus souvent qu'à contre-coeur.[285]

Le personnage de la picara a également été influencé par certaines tendances féministes qui émergeaient en Espagne à l'époque et qui visaient à élever le statut de la femme et à lui accorder certains droits fondamentaux.[286] La picara représentait le plus souvent le genre de femme dont on devait se méfier à tout prix. On la considérait comme dangereuse parce qu'elle semblait être en révolte contre l'ordre établi. Alors que la conduite d'une femme vertueuse dépendait ordinairement d'un père ou d'un mari, la picara se révoltait le plus souvent contre cet assujettissement.[287] Elle se présentait comme la maîtresse de toutes les situations et surtout d'elle-même.[288] Selon García, la picara a pu profiter de l'indulgence à son égard de la part d'une société qui avait tendance à idéaliser la femme et par conséquent, d'accorder à la picara une supériorité sociale et morale qu'elle ne possédait pas en vérité. C'est ainsi qu'on l'excusait d'avoir pris certaines libertés qu'on refusait aux picaros.[289] Toute son éducation et son expérience d'enfance semblent l'avoir préparée à merveille pour affronter une société hostile; elle ne sera pas tant la victime des représailles de cette société. Le personnage du picaro, par contre, ne possède pas une telle assurance au début de sa carrière, elle ne lui viendra qu'après qu'il aura essuyé une série d'expériences avilissantes; son éducation scolaire, quoique plus pousée, ne peut lui servir

---

[285] García 8, 11.

[286] García 17-18.

[287] García 90.

[288] García 79, 179, 182.

[289] García 181.

de guide.[290] Alors que le picaro se permet la liberté du vagabondage pour le simple plaisir de le faire, la picara est plutôt attirée par des motifs économiques, elle quitte la province pour les grandes villes ou va de ville en ville à travers l'Espagne, à la recherche de sa fortune.[291] Ses déplacements, ne sont pas motivés par le désir de trouver quelque emploi, car cela aurait fait obstacle à son avancement social; elle est plutôt à la recherche d'autres "victimes" ou bien elle cherche à s'évader des autorités qui la poursuivent.[292]

L'analyse de García a relevé cependant d'autres différences assez intéressantes et importantes en ce qui concerne les procédés que semblent préférer le picaro et la picara. García constate même la présence d'une rivalité qui se révèle jusque dans la planification et l'exécution de leurs fourberies, puisque l'intelligence et l'astuce étaient deux qualités partagés par ces deux personnages.

Les procédés employés par chacun afin de parvenir à leur but sont en effet un peu différents; il semble que leur conduite soit conditionnée un peu par les moeurs de l'époque. García fait allusion aux mesures répressives, dont les femmes espagnoles étaient alors l'objet. Faute de lois civiles qui les libéreraient de l'autorité que leur père ou leur époux avait sur elles, les femmes sentaient souvent le besoin d'avoir recours à la finesse pour parvenir à leurs fins.[293] Ce recours à la finesse est d'ailleurs reflété dans la caractérisation des personnages picaresques féminins. Plus curieuse encore cependant est la constatation de García que la plupart des actions de ces personnages sont spontanées,

---

[290] García 52, 54-55, 58.

[291] García 182.

[292] García 8.

[293] García 4, 15.

caractéristique qui ne se trouve pas d'habitude dans celles du picaro qui sont plutôt le résultat de projets prémédités. Selon García, la tendance des personnages picaresques féminins à fondre en larmes afin d'émouvoir leur auditoire serait un exemple de leur préférence pour la spontanéité.[294] García nous rappelle que la picara aura plus souvent recours aux larmes afin d'émouvoir sa "victime" que ne le fera le picaro, qui se vantera, par contre, de son sang-froid en nous racontant des exploits dans lesquels il croit avoir donné des preuves de bravoure.[295]

A la suite de cette esquisse des principales ressemblances et différences qui concerne la caractérisation des personnages picaresques masculins et féminins espagnols, il

---

[294] Elle semble suggérer que le recours aux larmes ne serait plus une technique employée exclusivement par les héroïnes du roman "sentimental". Voir ma note 295. A la lumière de cette conclusion il serait encore plus nécessaire de réexaminer l'interprétation traditionnellement accordée au personnage de Marianne, pour voir si elle ne se rapprocherait pas en effet de la picara espagnole à laquelle on n'a pas pensé jusqu'à présent. Cette observation de García pose cependant un autre problème tout aussi intéressant par rapport à l'interprétation des personnages picaresques. Il s'agit de la question d'une préférence pour les actions "spontanées". Cette spontanéité ne serait-elle pas liée également à la conduite vertueuse qu'on demande ordinairement aux femmes espagnoles de l'époque? La spontanéité est souvent présentée comme un indice de franchise et d'honnêteté; la réflexion et la préméditation, par contre, passant pour des indications de duplicité, de finesse, de mensonge ou de fourberies. Il se peut que cette "spontanéité" ne soit qu'une autre ruse employée par la picara, afin de persuader son interlocuteur qu'elle est en effet une femme respectable et de bonnes moeurs. C'est ainsi qu'on pourrait réconcilier deux éléments paradoxaux de la conduite de la picara: la finesse et la spontanéité. La préméditation gouvernerait également les desseins de la picara, mais elle serait dissimulée, puisque sa déclaration ne serait pas permise. Sous peu, nous essayerons de montrer comment "l'apparence de spontanéité" caractérise certaines réactions de Marianne et est un des éléments indispensables au succès de son récit.

[295] García 181: "Although both were intelligent and cunning, the pícara's [sic] superior mentality was evident. She was the pícaro's [sic] greatest, unsurpassed competitor. Thievery was his field exclusively, while swindling was her forte, and the use of finesse rather than physical prowess was her science. Her special aptitudes and weapons of deceit were spontaneous action and ready tears; premeditation was his."

sera intéressant d'étendre notre analyse de ce phénomène de dédoublement du roman picaresque français du dix-huitième siècle. Aux personnages picaresques masculins déjà étudiés on opposera maintenant celui de Marianne. Le fait d'aborder notre étude d'une telle manière ne devrait surprendre personne; nous avons déjà cherché à expliquer cette "différence d'atmosphère" qu'on a remarquée entre Le Paysan Parvenu et La Vie de Marianne.[296] Notre interprétation ne consiste pas à suggérer un rapprochement qui

---

[296] A quoi rattacher cette différence de style qu'on remarque entre Le Paysan parvenu et La Vie de Marianne? Voilà une question qui a préoccupé beaucoup de critiques modernes. Frédéric Deloffre, "De Marianne à Jacob: les deux sexes dans le roman de Marivaux", L'Information Littéraire 11 (1959): 185-192, précise qu'il avait autrefois cherché à expliquer cette différence en termes de la problématique des "genres", mais il a changé de perspective quelques années plus tard; il cherchera à montrer que les procédés employés par chacun des protagonistes diffèrent plutôt selon leur sexe. Fabre 8-9, ajoute l'observation suivante qui nous paraît assez juste: "Mais il doit être entendu que le récit ne lui sert que d'occasion et de prétexte. . . .si elle conte son histoire, ce n'est pas pour le plaisir de la révéler ou de la revivre, mais de la commenter. . . . C'est pourquoi l'on se gardera d'outrer l'opposition qu'il est facile d'instituer entre les deux romans, l'un de type aristocratique, sentimental et touchant, l'autre plébéien, réaliste et plaisant. Les deux tendances ont toujours alterné ou coexisté dans l'oeuvre de Marivaux et, en simplifiant beaucoup, on pourrait admettre que les procédés qui lui sont chers du contre-point ou du double-registre trouvent leur plein emploi dans l'analogie et l'antithèse entre La Vie de Marianne et Le Paysan parvenu. Béatrice Didier, 7-8: "Nées du même romancier, et à peu près à la même époque, ces deux oeuvres pourtant divergent plus qu'elles ne se ressemblent. . . .Certes des points de ressemblance existent entre les deux romans; mais finalement ils sont assez limités. Tous deux semblent inachevés, pour des raisons qui ne sont peut-être pas les mêmes, ils possèdent deux "tempo" radicalement différents. . . . Jacob mène son existence à belle allure; les événements se succèdent à un rythme allègre, sans que le héros s'attarde trop à y réfléchir, ni au moment même, ni ensuite, quand il les revoit dans le miroir de sa mémoire. Marianne, elle, ne cesse de s'analyser, et le rythme du récit est d'une belle lenteur de grand fleuve des plaines. Jacob est un paysan, dont l'origine ne fait aucun doute; Marianne appartient à la noblesse; mais il lui reste à le prouver, puisque sur sa naissance plane un doute que tout son récit ne parvient pas à dissiper. Jacob et Marianne racontent leur vie à la première personne du singulier, et longtemps après les événements lorsqu'ils sont l'un et l'autre retirés du monde. . . . Tout se passe comme si, en écrivant parallèlement La Vie de Marianne et Le Paysan parvenu, Marivaux avait voulu recouvrir deux registres aussi différents que possibles et qu'il fait assumer par une voix d'homme et par une voix de femme."

pourrait se faire entre ces deux romans marivaudiens.[297] Ce qui semble surtout avoir échappé à l'observation de la grande majorité des critiques jusqu'à présent est les rapprochements qu'on devrait faire entre ces deux romans et la tradition littéraire picaresque. Plusieurs recherches faites sur la stylistique marivaudienne montrent que ce romancier cherchait à innover dans la création de ses ouvrages et n'acceptait qu'avec beaucoup de difficulté les exigences du classicisme que la critique contemporaine voulait imposer comme modèle unique d'expression littéraire.[298] D'autres critiques prétendent même en avoir trouvé des preuves en analysant les techniques narratives employées par

---

[297] Il s'agit surtout des rapprochements avec la tradition dite "sentimentale", ou "sensible". Parmi les critiques qui semblent partager cet avis nous signalons Mauzi 12-13: "Dans le Paysan parvenu le picaresque est à peu près éliminé.... La séduction de Jacob est l'équivalent de la naissance de Marianne. Elles sont la double expression d'une grâce romanesque qui maintient les deux personnages dans un état de sécurité diffuse. Aussi n'est-on jamais inquiet sur le sort de Jacob ni de Marianne. La destinée de chacun apparaît, dès l'origine, comme une chose claire achevée, comme une aventure protégée dont la signification est transparente et rassurante. Rien ne s'y trouve véritablement en péril, rien n'y relève de l'absurde. La technique romanesque de Marivaux corrobore les postulats optimistes de sa philosophie de la nature. Lestés d'un poids qui les stabilise et les empêche d'errer, ses héros ne seront jamais des naufragés, et leur place les attend dans un monde qu'ils ont l'air d'affronter, mais qui secrètement ou ostensiblement leur fait signe"; Souiller 86: "C'est le monde du "sentiment", essentiellement, qui intéresse l'homme de théâtre, et aussi le romancier; cela seul suffit pour ne pas faire totalement du Paysan parvenu un roman picaresque"; Jugan, pp.187-188, insiste également sur les ressemblances qu'on trouve dans les techniques narratives employées dans Le Paysan parvenu et La Vie de Marianne.

[298] Deloffre, "De Marianne à Jacob," 192; Oscar A. Haac, "Theories of Literary Criticism and Marivaux", Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century 88 (1972): 711- 734: "The notion of excessive distance, a transgression of some possible or permissible radius of action, or of too rapid a change - a transgression of some immanent measure or pace of ascension - can be made to fit the usual view of Marivaux's fondness for circumscribed experiments and limited challenges to the social order. . . In his novels as well as his plays, Marivaux flirts with a violation of tone, with a comedy that plays on excess and transgression, on bared outrage and emotional discomfort."; Marie-Paule Laden, "The Pitfalls of Success: Jacob's Evolution in Marivaux's Le Paysan parvenu," Romanic Review 74 (1983): 182; Fabre, 8-9: "Il faut être bien assuré de son charme, pour montrer un tel mépris de la composition et de l'intrigue. . ."

Marivaux dans ses romans; ils affirment que celles-ci ressemblent beaucoup plus à celles des romans picaresques qu'à celles qu'on relève des autres romans-mémoires du dix-huitième siècle.[299] En dépit de son penchant pour l'innovation, il ne faut pas attendre de Marivaux un refus complet de la tradition littéraire établie; il s'agit plutôt dans son oeuvre de l'emploi de certaines constructions et tournures de phrases afin de créer une atmosphère d'ambiguïté dans laquelle il se plaît à nous démasquer ses personnages en nous donnant à la fois des témoignages de leur sensibilité aussi bien que des preuves de leur finesse d'esprit.

L'analyse suivante a pour but de suggérer quelques retouches qu'il serait peut-être bon de faire au portrait de Marianne. "De temps en temps, pour les tenir en haleine, je les régalais d'une petite découverte sur mes charmes; je leur apprenais quelque chose de nouveau, sans me mettre pourtant en grande dépense."[300] Cette aveu nonchalant résume le procédé employé par la narratrice, qui ressemble tantôt à une héroïne romanesque, et

---

[299] On reconnaît depuis longtemps, les innovations apportées par Marivaux à la tradition des romans picaresques européens et dont les principales sont énumérées par Bahner 72: "Marivaux n'abandonnait pas seulement le costume espagnol. Il resserrait la variété et la multitude des aventures dans une certaine mesure pour mettre au premier plan l'analyse psychologique du protagoniste. Il apportait par là un enrichissement considérable au schéma traditionnel du roman picaresque qui correspondait aux nouvelles exigences sociales. A l'aide de nouveaux procédés narratifs et en modifiant la tradition picaresque Marivaux créa un nouveau type de roman qui pouvait servir de modèle pour d'autres auteurs du XVIII[e] siècle. On connaît toute une série de romans qui paraissent être autant d'échos du Paysan parvenu." Fabre 7: "Pareille liberté de structure dépasse celle des Mémoires ou pseudo-mémoires à la mode, dont Marivaux se réclamait pour authentifier ses fictions; elle n'a d'équivalent que dans le roman picaresque où le héros n'arrive à bon port que sous réserve de repartir, dès que le caprice de la fortune, autrement dit le bon plaisir combiné du lecteur et de l'auteur, l'ordonnera de la sorte.... Mais Marivaux raffine d'avantage, puisqu'il se place au point d'arrivée, sans savoir lui-même, à vrai dire, les chemins qui y conduiront. . ."

[300] Marivaux, La Vie de Marianne 90. Nous indiquons, ainsi que dans les notes qui suivent, les pages du roman à consulter.

tantôt à une picara.[301] Fabre a raison de suggérer qu'elle n'est pas "...née pour être dupe, surtout d'elle-même".[302] Il ne faudrait pas se méprendre à son apparence ingénue. Depuis son arrivée à Paris jusqu'à sa décision de renoncer au monde et de se faire religieuse, Marianne ressemble assez aux picaras espagnoles en ce sens qu'elle est beaucoup plus maîtresse d'elle-même et de ceux qui l'entourent que victime passive de son sort (malgré tous ses discours qui suggèrent le contraire.) Alors qu'elle attribuera la plus grande partie de son succès aux forces du destin, il ne faudrait pas cependant oublier le rôle capital que joue sa propre volonté dans le déroulement de ses "Aventures". Marianne saura profiter de n'importe quelle situation afin de la tourner à son profit; la plupart de ses décisions sont prises avec une lucidité surprenante.[303]

Méprisée par la société à cause de son origine inconnue et impénétrable, exposée à toutes les humiliations qu'entraîne son état d'orpheline, et abandonnée à la charité des gens

---

[301] Si Marianne imite souvent le comportement des héroïnes "romanesques" pour atteindre son but, on doit admettre que beaucoup de ses actions reflètent des préoccupations plutôt picaresques. Voici une liste des principales: le voyage à Paris (55); le secours qu'elle reçoit du père Saint-Vincent (63, 145-155); son refus de la servitude, son établissement et son départ de chez Mme Dutour (65, 140); le choix de ses habits (73); son comportement envers M. de Climal et son refus de devenir sa maîtresse (70-79, 108, 125-160, 185, 198, 203, 227-236, 321); son entrée dans le premier couvent à Paris grâce à l'histoire qu'elle fait à Mme de Miran et à la prieure (155-167); son comportement envers M. de Valville (91-113, 143, 167, 177-197, 243-261, 264-265, 303-304, 316-319, 330-333, 343, 351-360); sa façon de ménager le coeur de Mme de Miran afin de protéger ses intérêts (158-159, 162-163, 167, 175, 179, 181-186, 191, 196, 225, 242-243, 258-264, 274-275, 301-304, 309-311, 323, 351, 354, 365-371, 375-376); ses actions et ses sentiments par rapport au mariage (191-197, 202, 219, 226, 242-243, 261, 263, 271, 276-277, 282-285, 289-290, 300-304, 313, 329, 343, 351, 362-363, 377); son refus de se soumettre à l'autorité du ministère (289-290); son refus de se prêter aux desseins de Mlle Varthon et de Valville (347-350, 355, 368); ainsi que son intention de se faire religieuse (195-196, 276, 376-377).

[302] Fabre 8.

[303] p. 56, 59, 62, 197, 203.

qui ne cessent d'abuser d'elle à cause de sa pauvreté, Marianne apprendra bientôt à ne se fier qu'aux secours que lui prête sa jeunesse - elle a environ quinze ans et demie - et son visage aimable pour les attendrir sur son compte.[304] Rares sont ceux qui, l'ayant rencontrée, la soupçonnent toujours d'agir par intérêt et par calcul.[305] Elle nous dit franchement qu'elle doit sa réussite sociale en bonne partie à son "air si mignon, si distingué".[306]

Marianne elle-même ne peut s'empêcher de s'émerveiller un peu des effets que produisent sa jeunesse, sa beauté, sa naïveté et surtout ses pleurs, qui lui donnent un "air

---

[304] La réaction de ceux qui la rencontrent pour la première fois est souvent de s'exclamer et de faire l'éloge de sa figure "aimable". La réaction de Mme Dorsin est un exemple typique (174). Pour ce qui est de sa jeunesse, cependant, le problème est un peu plus nuancé. Au début de son récit Marianne affirme à plusieurs reprises qu'elle devrait avoir environ quinze ans et demi, ce qui serait assez vraisemblable vu les incidents qu'elle nous a racontés. La réflexion suivante, faite à la suite de la rupture avec M. de Climal et de sa rencontre avec le père Saint-Vincent, est problématique, car au niveau du récit il ne s'est passé que trois semaines depuis l'époque où elle n'avait encore d'"autre guide qu'une expérience de quinze ans et demi plus ou moins" (61, 155); Abetti, pp. 191-197, offre également certaines explications pour l'ambiguïté de cette scène qui tiennent à la présence de l'élément de pathétique dans le récit.

[305] Deux personnages qui ne se prêtent pas au jeu de Marianne sont M. de Climal qui en badinant la traite de "friponne" (76) et qui lui dira plus tard: "...mais vous êtes une petite malicieuse, qui vous divertissez, et qui feignez de ne pas m'entendre..." (129), et la parente revêche, celle que Marianne traite de "harpie", qui déclare avec une ironie amère: "Sur ce pied-là, ...je pense qu'il ne vous reste qu'à saluer votre cousine; embrassez-là d'avance, vous ne risquez rien. Pour moi, on me permettra de m'en dispenser, malgré son incomparable noblesse de coeur; je ne suis pas extrêmement sensible aux vertus romanesques. Adieu, la petite aventurière, vous n'êtes encore qu'une fille de condition, nous dit-on; mais vous n'en demeurerez pas là, et nous serons bien heureuses, si au premier jour vous ne vous trouvez pas une princesse"(305).

[306] p. 97.

de dignité romanesque" aux yeux de ceux qui la voient et qui les empêchent de voir son état réel:[307]

> Et en effet, y avait-il rien de si piquant que ce qui m'arrivait! Je viens de nommer Mme Dutour, je crois par là avoir tout dit, et que Valville est à peu près au fait. Point du tout; il se trouve qu'il faut recommencer, que je n'en suis pas quitte, que je ne lui ai rien appris, . . . il entend seulement que mon dessein est de la charger d'aller dire à mes parents où je suis, . . .
>
> Et d'où vient cela? C'est que j'ai si peu l'air d'une Marianne, c'est que mes grâces et ma physionomie le préoccupent tant en ma faveur, c'est qu'il est si éloigné de penser que je puisse appartenir, de près ou de loin, à une Mme Dutour, qu'apparemment il ne saura que je loge chez elle et que je suis sa fille de boutique, que quand je le lui aurai dit, peut-être répété dans les termes les plus simples, les plus naturels et les plus clairs.[308]

La confiance qu'elle a en soi-même et la fierté qu'elle démontre par rapport à ses origines sont encore des traits que Marianne partage avec les picaras: "Je vous avouerai aussi que j'avais des grâces . . . qui n'étaient point d'un enfant ordinaire. . ."[309] Sa fierté vient en partie du fait qu'elle se voyait "confusément je ne sais combien de titres pour être respectée."[310]

L'éducation de Marianne est assez semblable à celle reçue par d'autres femmes de son époque. Son enfance se passe dans l'apprentissage de "je ne sais combien de petites nippes de femme, industrie qui m'a bien servi dans la suite",[311] son éducation est achevée plus tard par Mme de Miran qui lui donne un maître de clavecin sous prétexte

---

[307] p. 104.

[308] p. 106.

[309] p. 54.

[310] p. 143.

[311] p. 54.

qu'elle pourrait se distinguer par ce talent soit dans une maison religieuse ou dans le monde.[312]

De même que les picaras espagnoles, elle se gardera de manquer à son premier devoir, celui "d'être toujours sage", faute de quoi, elle ne pourra plus profiter du respect qu'on accorde aux filles vertueuses.[313] La décision prise par Marianne de régler sa conduite sur deux principes picaresques lui coûtera d'abord quelques soucis. Suivant l'exemple de ces devancières espagnoles, Marianne s'engage premièrement à conserver toujours l'apparence de la vertu à quelque prix que ce soit et deuxièmement à refuser tout ce qui pourrait nuire à ses ambitions d'ascension sociale et à sa liberté. En conséquence, elle sera obligée d'entrer chez Mme Dutour en qualité de fille de boutique, métier qui ne lui convient nullement;[314] deuxièmement elle devra souffrir les attentions de M. de Climal ainsi que les discours importuns de Mme Dutour; troisièmement elle devra refuser l'hospitalité de M. de Valville de peur que celui-ci ne la méprise à cause de ses humbles origines;[315] finalement elle éprouvera quelque répugnance à quitter les beaux habits que lui a achetés M. de Climal.[316] Ce dernier sacrifice est peut-être celui qui lui coûtera le plus, car en sacrifiant ses beaux habits elle renonce à un atout traditionnellement au service des picaras;[317] et doit s'abandonner entièrement à une dernière ressource, celle de la

---

[312] p. 167.

[313] p. 58.

[314] p. 69.

[315] p. 96-106.

[316] p. 143.

[317] García 35.

sensiblerie.[318] C'est cependant cette ressource qui ne lui laissera manquer de rien et la rendra l'égale des picaras traditionnelles en dépit de ses "vilaines hardes".[319]

Sans autre ressource que celle de jouer à l'ingénue et à l'infortunée, Marianne trouvera bientôt une autre bienfaitrice dans le personnage de Mme de Miran, qui lui fournira tout ce dont elle a besoin. Marianne fera tout ce qui est en son pouvoir pour ménager le coeur de Mme de Miran, afin de la garder dans ses intérêts; c'est grâce aux secours que lui prêtent ses "bienfaiteurs" et surtout cette dame que Marianne pourra faire figure dans la société. Elle réussit à mettre Mme de Miran dans ses intérêts par rapport à la question de son mariage à Valville et à garder sa protection lorsque ce projet de mariage est abandonné en faveur d'un autre, car elle reconnaît que la protection que lui accorde Mme de Miran est un bien plus précieux que l'amour d'un homme volage comme Valville.[320]

A la fin de son histoire, elle est forcée d'admettre qu'on ne l'aurait plus considérée comme une "infortunée respectable" si elle avait épousé Valville; le mépris que témoignait la société de l'époque pour les mésalliances l'aurait perdue. Ne pouvant toujours pas donner des preuves quant à sa noblesse, elle aurait été réduite à l'ignominie la plus extrême, si elle avait accepté de sacrifier sa vanité à son amour en épousant Valville. Un

---

[318] p. 305.

[319] p. 143. Nous employons cette expression pour désigner les habits portées par Marianne avant de recevoir ceux que lui a donnés M. de Climal.

[320] p. 366-367: "Je sais combien vous m'aimez, ma chère mère, et c'est votre tendresse que je ménage, c'est votre coeur que j'épargne; et il faut que ce que je dis là soit bien vrai, puisque je vous en avertis aux dépens de la consolation que j'y perdrai. Mais aussi, quand M. de Valville aura pris un parti, quand il sera marié, je ne prends plus d'intérêt à la vie que pour être avec ma mère."

tel état l'aurait réduit à un état marginal encore pire que la servitude dont elle avait tant horreur.[321] Elle serait devenue la risée de toute une société qui avait horreur des mésalliances, ce qui aurait été désastreux pour ce personnage qui n'aspire qu'à être reconnue comme "fille de condition".[322] En refusant ce mariage, Marianne demeure (du moins se l'imagine-t-elle) en mesure de s'offrir la douce consolation d'agir en héroïne de roman en s'imaginant le plaisir qu'il y aurait de désabuser Valville sur son compte et à "lui faire regretter [sa] perte."[323] Soulignons que cette "vengeance" méditée par Marianne n'a pour but que le plaisir de se fournir une occasion de devenir encore l'objet des attentions de tout le monde et de satisfaire ainsi sa vanité inexorable.

Quoiqu'il soit invraisemblable que Marianne, étant donné les préjugés de la société française du dix-huitième siècle, eût été capable de réaliser ses aspirations d'ascension sociale si elle s'était permis d'agir en "vraie picara", à la manière de ses devancières espagnoles, il est encore plus improbable qu'elle ait pu échapper entièrement au sort "picaresque" auquel elle semble avoir été destinée. Si son histoire demeure toujours inachevée, c'est peut-être qu'elle l'abandonne au moment où il ne serait plus avantageux pour elle de la continuer. Tant qu'elle gardera le silence, elle pourra préserver cette ambiguïté si nécessaire à sa réussite sociale. D'une part, elle aura acquis la

---

[321] p. 65.

[322] L'expression est employée par une parente de Valville dans un discours très ironique à la p. 305. Le ministre auquel elle avait demandé d'empêcher le mariage qui devrait s'accomplir entre Valville et Marianne, vient de déclarer qu'il ne fera rien de la sorte. Employée sans ironie, ainsi que nous l'entendons ici, cependant, cette expression résume bien cependant les ambitions de Marianne.

[323] p. 143, 360-361.

reconnaissance qu'elle a tant souhaité obtenir, en tant que protagoniste de son histoire; d'autre part, personne ne saurait encore lui reprocher son procédé dans cette occasion. Elle aura donné toutes les preuves de finesse requises d'une picara sans toutefois avoir été obligée de sacrifier l'illusion d'héroïne de roman sensible qui lui est si avantageuse.

La caractérisation de Marianne doit en effet beaucoup au marivaudage: c'est à travers ses discours qu'elle réalise ses propres aspirations picaresques.[324] Chez Marivaux on retrouve une innovation importante: celle d'avoir joué sur les préjugés romanesques des Français au dix-huitième siècle afin de permettre aux personnages de réaliser enfin leurs ambitions sociales.

---

[324] Frédéric Deloffre, Une Préciosité nouvelle - Marivaux et le marivaudage: Etude de langue et de style (Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1955) 8: "Marivauder, c'est jouer avec les mots. . . Avouer ce que l'on ne veut même pas avouer, exprimer ce que personne n'a jamais su exprimer auparavant, tels sont les deux aspects fondamentaux du marivaudage."

CHAPITRE V

CONCLUSION

L'influence de la tradition littéraire picaresque sur le développement du genre romanesque français ne se limite donc pas aux cas de traduction, d'adaptation, d'imitation, voire de plagiat. D'origine espagnole, la littérature picaresque reflète plus tard les préjugés socio-culturels d'autres peuples: Allemands, Anglais et Français. La passion de la rente et le désir de vivre noblement qu'on voit chez les Espagnols sont partagés par les Français, qui, près de deux siècles plus tard, espèrent réaliser avec plus de succès le vieux rêve d'ascension sociale. Quoique la question religieuse ne joue plus un rôle de première importance dans la réalisation de cet espoir, le thème de la pureté de sang s'y trouve toujours. Alors que la société espagnole jugeait que seuls les "vieux chrétiens" méritaient des titres de noblesse, la société française du dix-huitième siècle jugeait que la noblesse était en quelque sorte innée et qu'on pouvait la reconnaître à certains traits physiques ainsi qu'à une certaine façon d'agir et de sentir. L'importance qu'on attache alors aux apparences, à la "pureté du sang", égale celle des Espagnols du Siècle d'Or. Outre les ressemblances qui existent en ce qui concerne la thématique du roman, la caractérisation de beaucoup de protagonistes dans les romans français du dix-huitième siècle semble avoir subi l'influence des romans picaresques espagnols.

Notre étude de la caractérisation dans quelques romans français du dix-huitième siècle suggère qu'il y a une certaine parenté entre le picaro et la picara espagnols et certains protagonistes français. L'absence de critères formels quant à la définition d'un "personnage picaresque" ou d'un "genre picaresque" a longtemps préoccupé la critique. La méthode strictement "historique" limitait la littérature picaresque à l'Espagne de 1545 à

1640. D'autres historiens ont si élargi la définition du roman picaresque qu'il n'était plus possible de le reconnaître comme tel.

L'étude du personnage picaresque féminin, la picara, en a également souffert, parce qu'on n'a voulu traditionnellement voir en elle qu'une parodie de ses confrères masculins. La picara ne semble avoir été l'objet d'études sérieuses pour son propre compte qu'assez récemment, études qui révèlent d'ailleurs des différences assez remarquables et intéressantes concernant la caractérisation des personnages picaresques masculins et féminins. Toutefois, de nos jours, on est plus conscient de ces erreurs d'extrémisme et on cherche à proposer de nouvelles interprétations qui puissent nous donner une meilleure appréciation de la littérature picaresque dans son ensemble. L'opinion, au dix-huitième siècle, partageait le préjugé que seule la littérature "tragique" méritait une considération sérieuse. Les protagonistes devaient posséder des manières nobles et touchantes. Seuls les personnages d'une importance secondaire, le plus souvent issus d'un rang inférieur, pouvaient agir ou s'exprimer d'une manière vulgaire ou paysanne. Le développement d'une littérature réaliste en France doit en effet beaucoup à la littérature picaresque, car c'est elle qui a suggéré que les protagonistes de roman pourraient bien être des anti-héros. L'attitude de la critique envers le genre romanesque était encore un autre obstacle à surmonter pour le picaro en quête de reconnaissance. Elle avait tendance à s'accorder avec l'Église quant à la valeur littéraire du roman. Au dix-huitième siècle, en France, le roman était encore considéré comme un genre littéraire mineur, qui ne pouvait servir que de divertissement aux écrivains qui y prêtaient leurs efforts. A la différence de la tradition littéraire espagnole, on ne prêtait pas, au dix-huitième siècle, grande attention au développement de ce genre littéraire en France. La

plupart des efforts faits par les romanciers français en ce sens furent donc ignorés: la critique littéraire française semble surtout avoir commenté l'absence d'innovation qu'elle trouvait dans ce genre en accusant souvent les auteurs français d'avoir manqué d'esprit ou d'originalité. Pour la plupart, les critiques insistent sur la similarité des épisodes, motifs, techniques ou thèmes empruntés aux histoires espagnoles, en signalant à peine quelques innovations telles que la réduction des passages moralisateurs ou un raffinement dans le langage des protagonistes, aspect qui est le plus souvent absent chez son prédécesseur espagnol. A l'égard de la "psychologie" plus développée chez le personnage picaresque français, les critiques se sont beaucoup interrogés sur sa signification. Est-ce un exemple d'innovation dans la tradition littéraire picaresque ou plutôt une indication de rupture prochaine avec cette même tradition? L'expression de la pensée, des émotions et de la sensibilité n'appartient-elle pas, au dix-huitième siècle à un autre genre, soit celui du roman "d'analyse psychologique" ou bien celui du roman "sensible"? Le défi qui se pose est de proposer une explication qui évite tous ces écueils. Il ne s'agit pas d'affirmer que le personnage marginal qui figure dans plusieurs des romans au dix-huitième siècle soit en effet un personnage picaresque espagnol ni d'affirmer qu'il représente, par rapport aux personnages picaresques espagnols, un perfectionnment de ce type. En attendant qu'on nous propose une meilleure définition de la littérature picaresque, cette étude "généalogique" a eu comme but de relever quelques indices possibles de parenté entre les personnages picaresques espagnols et certains marginaux qui figurent dans la littérature du dix-huitième siècle. Les recherches d'Alexander Blackburn, de Claudio Guillén, de Frederick Monteser et de Rosalinda García nous ont fourni quelques traits fondamentaux qui nous servent comme points de repère pour notre analyse de quelques personnages

marginaux qui figurent dans trois des romans français les plus célèbres du dix-huitième siècle. Gil Blas de Santillane, Le Paysan parvenu ainsi que La Vie de Marianne ont été choisis comme objets de cette analyse parce que leurs protagonistes étaient tout d'abord des marginaux dans la société dans laquelle ils se trouvaient et parce qu'ils semblaient manifester à un moment ou à un autre la plupart des traits "picaresques". Le premier, Gil Blas, mérite notre attention parce qu'il a si souvent été considéré l'exemple le plus parfait d'un picaro, alors qu'il serait peut-être plus juste de voir en lui un picaro malgré lui. Jacob, ce paysan parvenu, nous intéresse à cause de son développement psychologique et son désir de refouler son passé "picaresque" sans même vouloir le reconnaître. Enfin le récit de Marianne nous fournit une occasion d'étudier les innovations apportées à la caractérisation des personnages picaresques féminins. Telle qu'elle est présentée par Marivaux, la caractérisation de Marianne pose encore un autre problème. Dans le portrait qu'elle nous fait d'elle-même, les traits propres aux protagonistes picaresques et les traits propres aux protagonistes des romans sensibles se mêlent et risquent de se confondre. En adoptant une attitude d'héroine de roman sensible dans l'espoir d'éviter certains difficultés que lui ont causé, dans sa jeunesse, sa condition plutôt picaresque, Marianne nous amène à songer aux possibilités d'une influence plus étendue de la littérature picaresque espagnole sur le développement de la littérature française. La caractérisation des personnages picaresques espagnols a influencé plusieurs romanciers français; cette influence se montre, quoique d'une façon plus nuancée, dans certains romans publiés après le Gil Blas de Santillane.

BIBLIOGRAPHIE

Abetti, Frank. "'La Honteuse nécessité de devenir finesse': The pathos of style in La Vie de Marianne." Romanic Review 74 (1983): 183-201.

Adam, Antoine. "Le Roman français au XVII[e] siècle." Romanciers du XVII[e] siècle. Paris: Gallimard, 1958. 7-57.

Assaf, Francis. Lesage et le Picaresque. Paris: Nizet, 1983.

Allison, Jenene J. "Ennobling Woman: Social Legitimacy Won and Lost in La Vie de Marianne." Le Triomphe de Marivaux: A Colloquium commemorating the Tricentenary of the birth of Marivaux 1688-1988. Eds. Magdy Gabriel Badir and Vivien Bosley. Edmonton: Department of Romance Languages, U of Alberta, 1989. 69-81.

Alter, Robert. Rogue's Progress: Studies in the Picaresque Novel. Harvard Studies in Comparative Literature 26. Cambridge: Harvard UP, 1964.

Alvarez, G. E. Le Thème de la femme dans la picaresque espagnole. Groningen: Wolters, 1955.

Arland, Marcel. Marivaux. Paris: Gallimard, 1950.

"Arrivisme.", "Arriviste." Le Grand Robert de la Langue Française 2[e] ed. 1982.

Aubrun, Charles V. "Picaresques: A propos de cinq ouvrages récents." Romanic Review 59 (1968): 106-21.

Baader, Horst. " 'Le Paysan Parvenu' de Marivaux et la tradition du roman picaresque espagnol." Eds. Edmond Cros et Alain Thomas. Actes du Colloque International du C. E. R. S. , Montpellier, mars 1976: Picaresque Européenne. Montpellier: Centre de Recherches et d'Études Sociocritiques, U. E. R. II Université Paul Valéry, 1976. 127-179.

Bahner, Werner H. "Quelques observations sur le genre picaresque." dans Romans et lumières au XVIII[e] siècle: Actes d'un colloque organisé sur ce thème en décembre 1968 par le Centre d'études et de recherches marxistes, sous le patronage de la Société française d'étude du XVIII[e] siècle et de la revue "Europe". Eds. Jean Fabre, Roger Garaudy, René Pomeau et Werner Krauss. Paris: Éditions Sociales, 1970. 64-72.

Barguillet, Françoise. Le Roman au XVIII[e] siècle. Collection Littératures. Paris: PUF, 1981.

Bataillon, Marcel. Introduction. Lazarillo de Tormes. Trans. Alfred Morel-Fatio. Paris: Aubier-Flammarion, 1968. 10-69.

Beberfall, Lester. "The Pícaro in Context." Hispania 37 (1954): 288-92.

Bell, A. "The Rhetoric of Self-Defence of 'Lazaro de Tormes'." The Modern Language Review 68 (1973): 84-93.

Bensoussan, A. "Redécouvrir le roman picaresque espagnol." Les Langues modernes 63 (1969): 420-422.

Bismut, Roger. "Une source probable de Manon Lescaut: Gil Blas de Santillane." Les Lettres romanes 29 (1954): 52-58.

Bjornson, Richard. The Picaresque Hero in European Fiction. Madison: The University of Wisconsin P, 1977.

Blackburn, Alexander. The Myth of the Picaro-Continuity and Transformation of the Picaresque Novel: 1554-1954. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1979.

Brooks, Peter. The Novel of Worldliness: Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal. Princeton: Princeton UP, 1969.

Brunetière, Ferdinand. "La question du Gil Blas," dans Histoire et Littérature. Vol 2. Paris: Lévy, 1884. 3 vols. 1881-1885.

Cavillac, Cécile. L'Espagne dans la trilogie "picaresque" de Lesage: Emprunts littéraires, empreinte culturelle. 2 vols. Thèse Université de Bordeaux III, 1979. Lille: Presses Universitaires de Bordeaux, 1984. Atelier National de Reproduction des Thèses, Université de Lille III.

Cavillac, Michel. "Roman picaresque et origines du roman." XVII[e] Siècle 160 (1988): 303-312.

Chandler, Frank Wadleigh. Romances of Roguery: An Episode in the History of Novel - The Picaresque Novel in Spain. Burt Franklin Bibliography and Reference Series 31. Columbia UP, 1899. New York: Franklin, 1961.

---. The Literature of Roguery. The Types of English Literature. 2 vols. Boston: Houghton; Cambridge: Riverside 1907.

Coulet, Henri. Marivaux Romancier: Essai sur l'esprit et le coeur dans les romans de Marivaux. Publications de la Sorbonne. "N.S. Recherches" 16. Paris: Colin, 1975.

---. "L'inachèvement dans les récits de Marivaux." Saggi e ricerce di letteratura francese 22 (1983): 29-46.

Coward, David. Marivaux: 'La Vie de Marianne' and 'Le Paysan parvenu'. Critical Guides to French Texts 17. London: Grant, 1982.

Dédéyan, Charles. Lesage et Gil Blas 2 vols. Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1965.

Delay, F. "Vies Picaresques." Nouvelle Revue Française 17 (1969): 441-447.

Deloffre, Frédéric. "De Marianne à Jacob: les deux sexes dans le roman de Marivaux." L'Information littéraire 11 (1959): 185-192.

---. Introduction. La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la Comtesse de ***. De Marivaux. Paris: Garnier Frères, 1957. v - lxxxv.

---. Introduction. Le Paysan Parvenu. De Marivaux, Classiques Garnier 539. Paris: Garnier Frères, 1959. iii-xxv.

---. Une Préciosité nouvelle - Marivaux et le marivaudage; Étude de langue et de style. Paris: Les Belles Lettres, 1955.

Démoris, René. Le Roman à la première personne; Du Classicisme aux Lumières. Recherches 15. Paris: Publications de la Sorbonne-Colin, 1975.

Didier, Béatrice. La Voix de Marianne; Essai sur Marivaux. Paris: Corti, 1987.

Dunn, Peter N. The Spanish Picaresque Novel. Twayne's World Authors Ser. 557. Boston: Twayne, 1979.

Eoff, Sherman. "The Picaresque Psychology of Guzmán de Alfarache." Hispanic Review 21 (1953): 107-119.

Fabre, Jean. "Intention et structure dans les romans de Marivaux," Zagadnienia Rodzajów Literackich 3 (1960): 5-25.

Fauchery, Pierre. La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle; 1713-1807: Essai de gynécomythie romanesque. Paris: Colin, 1972.

Fein, Patrick L-M. Women of Sensibility or Reason: The Function of the Feminine Characters in the Novels of Marivaux, Diderot, Crébillon fils, Duclos and Laclos, Supplement to Zambezia (1986). Harare: U of Zimbabwe, 1987.

Feldman, Joel I. "First Person Narration in the Picaresque Novel." Scripta Hierosolymitana: Studies in Hispanic History and Literature 26 (1974): 160-173.

Friedman, Edward H. The Antiheroine's Voice: Narrative Discourse and Transformations of the Picaresque. Columbia: U of Missouri P, 1987.

Frohock, W. M. "The 'picaresque' in France Before Gil Blas." in The Classical Line: Essays in Honor of Henry Peyre. Yale French Studies 38 (1967): 222-229.

Gallouët-Schutter, Catherine. "Marianne: Tentation et parole féminines." Le Triomphe de Marivaux: A Colloquium commemorating the Tricentenary of the birth of Marivaux 1688-1988. Eds. Magdy Gabriel Badir and Vivien Bosley. Edmonton: Department of Romance Languages, U of Alberta, 1989. 106-114.

García, E. Rosalinda. The Picaresque Tradition of the Female Rogue: Differences and Similarities to the "Picaro". Diss. Columbia U, 1973. Ann Arbor: UMI, 1974. 7401482.

Gilot, Michel. Introduction. La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la Comtesse de***. De Marivaux. Texte Intégral 309. Paris: Garnier-Flammarion, 1978. 13-38.

Grass, Roland. "Morality in the Picaresque Novel." Hispania 42 (1959): 192-198.

Greene, E. J. H. Marivaux. University of Toronto Romance Ser. 9. Toronto: U of Toronto P, 1965.

Guillén, Claudio. "Genre and Countergenre: The Discovery of the Picaresque." Literature as a System: Essays Toward the Theory of Literary History. Princeton: Princeton UP, 1971. 135-58, 74, 97.

---. "Toward a Definition of the Picaresque." Literature as a System: Essays Toward the Theory of Literary History. Princeton: Princeton UP, 1971. 71-106.

Haac, Oscar A. "Theories of Literary Criticism and Marivaux." Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century 88 (1972): 711- 734.

Hill, Emita B. "Sincerity and Self-awareness in the Paysan parvenu." Studies on Voltaire and the Eighteenth-Century 88 (1972): 735-748.

Jamieson, Ruth Kirby. Marivaux: A Study in Sensibility. 1941. New York: Octagon-Farrar, 1969.

Jugan, Annick. Les Variations du récit dans 'La Vie de Marianne' de Marivaux. Collection Les Instances du récit. Paris: Klincksieck, 1978.

Laden, Marie-Paule. "The Pitfalls of Success: Jacob's Evolution in Marivaux's Le Paysan parvenu." Romanic Review 74 (1983): 170-182.

---. Self-Imitation in the Eighteenth-Century Novel. Princeton: Princeton UP, 1987.

Laufer, Roger. Lesage ou le métier de romancier. Bibliothèque des idées. Paris: Gallimard, 1971.

Laurenti, Joseph L. Bibliografía de la Literatura Picaresca: Desde Sus Orígenes hasta el Presente. A Bibliography of Picaresque Literature from Its Origins to the Present. Metuchen, New Jersey: The Scarecrow Press, 1973.

---. Bibliografía de la Literatura Picaresca (Supplemento). A Bibliography of Picaresque Literature (Supplement). New York: AMS, 1981.

Lesage, Alain-René. Histoire de Gil Blas de Santillane. 2 vols. Collection Folio 493 & 499. Paris: Gallimard, 1973.

---. Guzmán d'Alfarache. Paris: Étienne Ledoux, 1828. Vol. 5 of Oeuvres de A. René Lesage. 12 vols. 1828.

Lewis, R. W. B. The Picaresque Saint: Representative Figures in Contemporary Fiction. Philadelphia: Lippincott, 1959.

Longhurst, Jennifer. "Lesage and the Spanish Tradition: Gil Blas as a Picaresque Novel." Studies in Eighteenth-Century French Literature Presented to Robert Niklaus. Ed. J. H. Fox, M. H. Waddicor, and D. A. Watts. Exeter: University of Exeter, 1975. 123-137.

Lotringer, Sylvère. "Le Roman impossible." Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraires 3 (1970): 297-321.

Lough, J. "Who were the 'Philosophes'?" Studies in Eighteenth-Century French Literature Presented to Robert Niklaus. Ed. J. H. Fox, M. H. Waddicor, and D. A. Watts. Exeter: University of Exeter, 1975. 139-150.

Luthi, Kathy. Les femmes dans l'oeuvre de Marivaux. Bienne, Suisse: Éditions du Chandelier, 1943.

Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. Journaux et oeuvres diverses. 1 vol. Édition complète, Ed. Frédéric Deloffre et Michel Gilot. Paris: Éditions Garnier Frères, 1969.

---. Le Paysan parvenu. Texte Intégral 73. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.

---. La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la Comtesse de ***. Texte Intégral 309. Paris: Garnier-Flammarion, 1978.

Mauzi, Robert. "Marivaux Romancier." Le Paysan parvenu. De Marivaux. Le monde en 10/18. 243. Paris: Union Générale d'Éditions, 1965.

May, Georges. Le Dilemme du roman au XVIII[e] siècle: Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761). Paris: PUF, 1963.

May, T. E. "Pícaro": a Suggestion." The Romanic Review 43 (1952): 27-33.

Miller, Nancy K. The Heroine's Text: Readings in the French and English Novel, 1722-1782. New York: Columbia UP, 1980.

Miller, Stuart. The Picaresque Novel. Cleveland: The Press of Case Western Reserve University, 1967.

Molino, Jean. "Du roman picaresque au roman philosophique: les livres VII, VIII et IX de 'Gil Blas'." Mélanges à la mémoire d'André Joucla-Ruau. Vol. 2. Études Littéraires 2. Provence: Éditions de l'Université de Provence, 1978. 945-960.

Monteser, Frederick. The Picaresque Element in Western Literature. Studies in the Humanities 5. University, Alabama: U of Alabama P, 1975.

Mylne, Vivienne. "Structure and Symbolism in Gil Blas." French Studies 15 (1961): 134-145.

---. The Eighteenth-Century French Novel: Techniques of Illusion. 2nd ed. Cambridge: Cambridge UP, 1981.

Parker, Alexander A. Literature and the Delinquent: The Picaresque Novel in Spain and Europe 1599-1753. Edinburgh: Edinburgh UP, 1967.

"Picaresque." Dictionary of World Literary Terms: Forms, Technique and Criticism. Ed. Joseph T. Shipley. 3rd ed. Boston: The Writer, 1943, 1950, 1970.

"Picaresque.", "Picaro". Le Grand Robert de la Langue Française 2[e] ed. 1982.

"Picaro." Dictionnaire Bélisle de la Langue Française au Canada. 1955 ed.

Pizarro, Agueda. Lesage, Picaresque Paradox and the French Eighteenth-Century Novel. Diss. Columbia U, 1974. Ann Arbor: UMI, 1974. 7505329.

Reed, Helen H. The Reader in the Picaresque Novel. London: Tamesis, 1984.

Reynier, Gustave. Les Origines du roman réaliste. 1912. Genève: Slatkine Reprints, 1969.

---. Le Roman réaliste au XVII[e] siècle. 1914. Genève: Slatkine Reprints, 1971.

Riggan, William. Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator. Norman, Oklahoma: U of Oklahoma P, 1981.

---. "The Reformed Picaro and His Narrative: A Study of the Autobiographical Accounts of Lucius Apuleius, Simplicius Simplicissimus, Lazarillo de Tormes, Guzman de Alfarache, and Moll Flanders." Orbis Litterarum 30 (1975): 165-186.

Rogers, Paul Patrick. "Spanish Influence on the Literature of France." Hispania Volume 9 (1926): 205-235.

Romain, Jules. "Lesage et le roman moderne." The French Review 21 (1947): 97-99.

Rosbottom, Ronald C. Marivaux's Novels: Theme and Function in Early Eighteenth-Century Narrative. London: Assoc. UP, 1974.

Saint-Armand, Pierre. Séduire: ou la passion des lumières. Librairie des Méridiens. Paris: Klincksieck, 1987.

Serrano, Lucienne. Jeux de Masques: Essai sur le travesti dérisoire dans la littérature. Paris: Nizet, 1977.

Sieber, Harry. The Picaresque. The Critical Idiom 33. London: Methuen, 1977.

Siemede, Andrzej. "L'espace mondain dans l'écriture romanesque du dix-huitième siècle." Le Siècle de Voltaire: Hommage à René Pomeau. Eds. Christiane Mervaud et Sylvain Menant. Vol. 2. Oxford: The Voltaire Foundation, 1987. 2 vols. 855-865.

Sorbier, Françoise du. Récits de Gueuserie et Biographies Criminelles de Head à Defoe. vol. 1. Collection Érudition. Paris: Didier, 1984. 2 vols.

Souiller, Didier. Le Roman picaresque. Que sais-je? 1812. Paris: PUF, 1981.

Spencer, Samia I. Le Dilemme du roman marivaudien. Collection Thèses ou Recherches 19. Sherbrooke, PQ: Naaman, 1984.

Spitzer, Leo. "A propos de la Vie de Marianne (Lettre à M. Georges Poulet)." Romanic Review 44 (1953): 102-126.

Stamm, James R. "The Use and Types of Humor in the Picaresque Novel." Hispania 42 (1959): 482-487.

Stewart, Philip. Half-Told Tales: Dilemmas of Meaning in Three French Novels. Chapel Hill, N. C. : U.N.C. Department of Romance Languages, 1987.

---. "Gil Blas" in Rereadings: Eight Early French Novels. Birmingham: Summa Publ., 1984. 89-128.

Storme, Julie A. "Sexual Politics in Le Paysan parvenu and La Vie de Marianne." Le Triomphe de Marivaux: A Colloquium commemorating the Tricentenary of the birth of Marivaux 1688-1988. Eds. Magdy Gabriel Badir and Vivien Bosley. Edmonton: Department of Romance Languages, U of Alberta, 1989. 115-126.

Sturzer, Felicia. "The Text Against Itself - Reading and Writing Le Paysan parvenu." Le Triomphe de Marivaux: A Colloquium commemorating the Tricentenary of the birth of Marivaux 1688-1988. Eds. Magdy Gabriel Badir and Vivien Bosley. Edmonton: Department of Romance Languages, U of Alberta, 1989. 127-134.

Trapnell, William H. "Marivaux's Unfinished Narratives." French Studies 24 (1970): 237-252.

Turner, Ellen Layne. "The Reception of the Picaresque in the French, German and English Traditions." Diss. Vanderbilt U, 1990. Ann Arbor: UMI, 1990. 9102819.

Whitbourne, Christine J., ed. Knaves and Swindlers: Essays on the Picaresque Novel in Europe. London: Published for the U of Hull by Oxford UP, 1974.

Wicks, Ulrich. "A Picaresque Bibliography." Genre 5 (1972): 193-216.

---. Picaresque Narrative, Picaresque Fictions: A Theory and Research Guide. New York: Greenwood, 1989.

---. "Picaro, Picaresque: The Picaresque in Literary Scholarship." Genre 5 (1972): 153-191.